This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

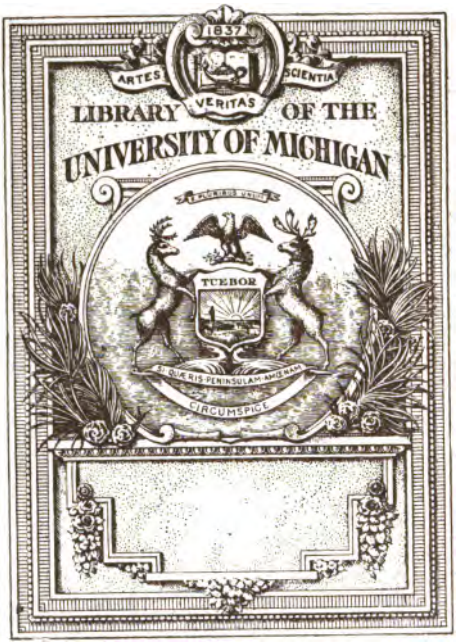
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

338
S365u
P4

Über Lesen und Bildung.

Von

Anton E. Schönbach.

Vierte, stark erweiterte Auflage.
(Fünftes und sechstes Tausend.)

Graz.
Leuschner & Lubensky.
1894.

838
S365u
P4

Über

Lesen und Bildung.

Über

Lesen und Bildung.

Umschau und Ratschläge

von

Anton E. Schönbach.

Vierte, stark erweiterte Auflage.

(Fünftes und sechstes Tausend.)

Graz.

Verlag von Leuschner & Lubensky,

k. k. Universitäts-Buchhandlung.

1894.

Alle Rechte, auch das der Übersetzung, sind sowol für den Text als für die Listen vorbehalten.

K. k. Universitäts-Buchdruckerei ‚Styria', Graz.

07 Je 1875

Vorwort zur dritten Auflage.

Es ist nicht viel mehr als ein Jahr verflossen, seit dieses Büchlein zum ersten Male ans Licht getreten ist. Ich hatte eigentlich keinen Erfolg gehofft, denn ich war mir so klar darüber gewesen, wie sehr meine Ansichten den wenigstens scheinbar landläufigen und herrschenden widersprächen, daß mich eine kühle Ablehnung nicht unwahrscheinlich däuchte.

Nun belehrten mich allerdings schon Urteile im Druck, in Briefen, im Gespräch, willkommener Weise eines Besseren. Zuschriften von mir persönlich ganz unbekannten wolwollenden Lesern aus verschiedenen Gegenden Deutschlands und Österreichs waren mir Überraschung und Freude. Die Leser werden es mir deßwegen zu gute halten, wenn ich meine Genugthuung darüber nicht verhehle; ich suche mich dankbar zu erweisen, indem ich, soweit die Kräfte reichen, an meiner Arbeit bessere.

Der Text der ersten drei Aufsätze, die aus Vorträgen entstanden sind, ist allerdings auch in dieser Auflage fast unverändert geblieben. Ich dachte wol daran, Einwand und Zustimmung, wie sie laut geworden waren, durch

317300

Umgestaltung der Aufsätze zu verwerten. Doch merkte ich bald, daß ich den Aufbau des Ganzen zerstören würde, wenn ich Einschaltungen oder starke Änderungen vornähme. Daß nicht der Mangel an Gründen mich veranlaßt hat, auf Einwürfe zu schweigen, wird sich ergeben, wenn es mir gegönnt ist, an schicklichem Ort auf die hier behandelten Fragen zurückzukommen.

Anders habe ich es mit den beigefügten Bücherlisten gehalten. Sie sind, wie zu erwarten war, mannigfach getadelt worden. Mit Recht und mit Unrecht. Meine Bemerkung im Vorworte zur ersten Auflage über den Umfang meiner eigenen Lektüre ist häufig allzusehr zu meinen Ungunsten ausgelegt worden. Wenn bisweilen ziemlich bekannte und verbreitete Bücher in meinen Listen nicht genannt sind, so bitte ich nunmehr, dieß zunächst nicht meiner Unkenntniß oder Vergeßlichkeit zuzuschreiben, sondern lieber anzunehmen, daß ich diese Werke zwar kannte, aber nicht erwähnen *wollte*. Die Absicht liegt mir fern, einen unfehlbaren Kanon mit diesen Verzeichnissen aufzustellen; das halte ich nach den Versuchen, die man anderwärts damit gemacht hat, für unmöglich. Ich gebe die Listen nicht für mehr als sie sind: eine Summe von Ratschlägen, die sich mir bei meiner Beschäftigung mit Litteratur als nützlich herausgestellt haben und eben nur den Wert besitzen, den man meinem persönlichen Urteil beizumessen geneigt ist.

Darum mußte ich auch dießmal bei meinen Aufstel-

lungen bleiben, obgleich ich das Gewicht vieler mir freundlichst mitgeteilter Vorschläge durchaus nicht verkenne. Aber wenn ein kenntnißreicher Briefschreiber wünscht, ich solle den nationalen Charakter der Lektüre mit Nachdruck betonen, so scheint mir das eben so über ein gewisses Maß hinaus unthunlich, als wenn ein Kritiker mir die Bevorzugung religiöser Schriften empfiehlt. Ich kann wahrhaftig nicht mehr geben als meine eigene Meinung erlaubt; anders vorzugehen, hielte ich für ein Unterfangen, das mir nicht zusteht.

Aus der wiederholten Überlegung der Listen sind die beiden neuen Aufsätze, Nummer vier und fünf, hervorgegangen. Es lag mir die Pflicht ob, zu prüfen, was aus der neuesten Bewegung deutscher Litteratur, die sich ‚Realismus' getauft hat, für meine Listen brauchbar wäre. Ich habe deßhalb während dieses Winters eine ziemliche Last Bücher durchgenommen. War nun die Auslese, welche ich treffen durfte, nur gering, so habe ich doch mancherlei dabei gelernt, und weil dieß Fragen betrifft, die von den ersten Aufsätzen schon gestreift wurden, die auch auf's innigste mit den dort besprochenen Gegenständen zusammenhängen, so hielt ich es für zweckdienlich, diese Betrachtungen anzufügen. Ich sehe wol ein, daß dadurch eine gewisse Ungleichmäßigkeit in das Buch gekommen ist. Die ersten Aufsätze waren für das Hören gedacht, die letzten für das stille Lesen. So bewegen sich jene mehr in allgemeinen

Gedanken, in diesen hingegen herrscht eine ruhigere, untersuchende Art, ja, ich fürchte fast, es macht sich darin ein gelehrtes Wesen breit, das einer Darstellung mit diesen Zwecken wenig ziemen möchte. Aber, nachdem die neuen Stücke geschrieben waren, wollte ich sie doch nicht fallen lassen: das jüngste Phänomen der deutschen Bellettristik erweckt so viel Interesse, daß, wofern ich mich nicht täusche, diese Darlegungen manchen Lesern willkommen sein werden. Als Beispiel zu meinen früher ausgesprochenen Ansichten, als Probe meiner positiven Kritik wolle man diese Aufsätze nachsichtig entgegennehmen. —

Ich habe mich im vierten Stück eingehend über die Forderungen geäußert, die an eine sachgemäße litterarische Kritik heute zu stellen sind. Ich möchte hier ein paar Worte dazu nachtragen, die dort nicht in den Zusammenhang paßten. Eine gesunde Kritik muß meines Erachtens dem neuen Werke vor Allem gerecht zu werden streben. Sie braucht es nicht mit Wolwollen zu begrüßen, jedesfalls aber ohne Voreingenommenheit und indem sie beim Autor eine achtbare Bemühung um seine Arbeit schlechtweg voraussetzt. Dann muß der Kritiker feststellen, welches Ziel der Dichter — um diesen handelt es sich hier zuvörderst — angestrebt und durch welche Mittel er es zu erreichen gesucht hat. Ferner ist zu bemessen, ob diese Aufgabe richtig gestellt und die Mittel entsprechend gewählt waren. Endlich mögen die Vorbedingungen des neuen Werkes klargelegt

und dieses dem Bestande der modernen Litteratur am rechten Platze eingeordnet werden.

Die Leser mögen selbst urteilen, in wie weit ich mich diesem Ideale der Kritik bei meinen kurzen Übersichten und Charakteristiken zu nähern vermocht habe. Jedesfalls habe ich mich ehrlich bemüht, gerecht zu sein, und ich bitte das zu glauben, auch wenn einzelne meiner Ansichten in zu herbe Worte gefaßt scheinen sollten. Manche Umstände haben mein Bestreben unterstützt, Niemand zu Liebe und Niemand zu Leide zu schreiben. Ich gehöre keiner irgendwie benannten litterarischen Verbindung an. Ich wohne in einer Stadt, die von allem Weltverkehr abliegt, und lebe seit Langem das Leben eines einsamen Menschen. Gewiß fehlt mir dadurch Vieles: ich entbehre wahrscheinlich das rechte Feingefühl für die kleinen Regungen, welche die Oberfläche des modernen Geisteslebens kräuseln; manche Verknüpfung litterarischer Erscheinungen kann ich nicht sehen, weil ich mich nicht mitten in den Dingen befinde. Eines jedoch wahrt mir diese Armut: die volle Unabhängigkeit des Urteiles, und wenngleich auf gar nichts Anderes, auf dieß darf ich stolz sein. Eben darum nehme ich mir aber auch nicht heraus, im Namen einer öffentlichen Meinung zu urteilen, die ich erst fingieren müßte; wenn ich also fast immer in erster Person spreche, so möge das Niemand für Unbescheidenheit halten: ich will keinen Zweifel darüber lassen, daß hier nur die Stimme eines Einzelnen zu vernehmen ist. —

Im Vorwort zur ersten Auflage habe ich bemerkt, daß ich für meine Essays viel Anregung aus englischen und amerikanischen Schriftstellern, zumal aus den Werken von Ralph Waldo Emerson empfangen habe. Ich darf hier hinzufügen, daß sich mir auch für die neuen Aufsätze manche Hilfe darbot. Zwar habe ich mir aus der Flut von Broschüren über Realismus und Naturalismus nicht viel aneignen können, aber zwei Schriften zu nennen, fühle ich mich dankbar verpflichtet. Die erste ist eine Studie von Karl Hillebrand, 1884 in vier Sprachen zugleich erschienen; ich kenne sie nur in der englischen Gestalt, wie sie unter dem Titel ‚About Old and New Novels' in der ‚Contemporary Review' veröffentlicht wurde. Die zweite ist Professor Arturo Graf's Rektoratsrede ‚La Crisi Letteraria', gehalten an der Universität Turin am 3. November 1888. Beide Verfasser sind hochstehende Menschen, durch Belesenheit ausgezeichnete, feinfühlige Kritiker; jener (leider schon gestorben) deutsch von Geburt und Erziehung, international durch seine Bildung, konservativ, dem Geschmacke seiner Jugendzeit nachhängend; dieser mitten in den Stürmen, von ihnen mitgetrieben, durch seltenes Streben nach reinem Verständniß seiner Zeit hervorragend. Ich kann Hillebrand nicht in Jedem, auch Graf keineswegs aller Orten beistimmen, gelernt habe ich von beiden und muß ihnen dafür danken. —

So entlasse ich dieses Werklein zum dritten Male, mit dem aufrichtigen Wunsche, daß es auch fernerhin nutzbar befunden werden möchte.

Graz, Anfang Februar 1889.

Anton E. Schönbach.

Zur vierten Auflage.

Den vorstehenden Worten habe ich nur Geringes beizufügen. Das Büchlein ist auch in seiner dritten Auflage von der Kritik freundlich aufgenommen worden, die Lesewelt hat ihm ihre Gunst nicht entzogen. Das legt mir die Pflicht auf, die neue Ausgabe so weit zu mehren und zu bessern, als Kraft und Zeit mir erlauben. So sind die drei ersten Aufsätze, der eiserne Bestand der Schrift, in Bezug auf den Stil abermals durchgesehen worden. In dem vierten Stücke habe ich die kurzen Betrachtungen über Gottfried Keller, Friedrich Spielhagen, Theodor Fontane, ferner die drei Österreicher Ludwig Anzengruber, Frau von Ebner-Eschenbach und Ferdinand von Saar (Rosegger gegenüber fühle ich mich zu nahe) durch eingehendere ersetzt, die den Lesern hoffentlich zusagen werden.

Die dabei entstandene Unebenheit verkenne ich nicht, kann ihr aber jetzt nicht abhelfen. Der fünften Nummer ist es zu gute gekommen, daß ich seit ein paar Jahren in einer Art litterarischer Briefe, die Spemann's Zeitschrift ‚Vom Fels zum Meer' veröffentlicht, über die neueste Entwickelung besonders unserer erzählenden Poesie Bericht erstatte. Dadurch bin ich in ein dauernd näheres Verhältniß zu den Fortschritten der deutschen Dichtung getreten, die ich nun freilich, wie sich erweist, nicht mehr so hoffnungsvoll betrachte als noch vor einiger Zeit. Endlich habe ich einen sechsten Essay geschrieben, ‚Über Henrik Ibsen', mit welchem ausgezeichneten Manne ich mich genauer auseinandersetzen mußte, wofern ich ein mir richtig scheinendes Maß für die Schöpfungen des modernen Geisteslebens behalten wollte. In den Bücherlisten findet sich gar wenig geändert, nur Etliches nachgetragen, denn, obzwar ich die Mühe, durch Berge von Büchern mich zu lesen, nicht gescheut habe, ist die Ernte dürftig geblieben. Lag's an mir oder an den Schriftstellern, das mögen die Sachverständigen entscheiden; ich will mir hier nur die Ehre meines guten Willens gewahrt haben.

Graz, im Herbst 1893.

Anton E. Schönbach.

Inhalt.

	Seite
Vorwort	V
1. Zustände der Gegenwart	1
2. Ziele	29
3. Mittel und Wege	57
4. Die neue deutsche Dichtung	85
5. Der Realismus	145
6. Über Henrik Ibsen	185
7. Bücherlisten	235

— qui addit scientiam, addit et laborem.

Eccle. 1, 18.

1.

Zustände der Gegenwart.

Es bedarf kühnen Mutes, die Aufgaben anzugreifen, welche ich mir im Folgenden vorgesetzt habe: über das Verhältniß von Lesen und Bildung zu reden. Nicht zwar, daß ich alle die Fragen beantworten wollte, die während des Verlaufes meiner Darstellung aufzuwerfen sind, oder das große Problem lösen, das ich vorzuführen gedenke. Vielmehr werden es nur recht bescheidene Beiträge sein, die ich dazu liefern kann. Aber selbst diese gebe ich mit einer gewissen Zurückhaltung, wenn ich die ausgedehnte Litteratur überschaue, die sich zu dem Gegenstande bereits aufgesammelt hat, und bedenke, wie viel vortreffliches, tiefes und geistreiches schon über die Sache gesprochen und geschrieben worden ist. So ehrwürdige Häupter wie der jüngere Plinius und Seneca haben sich damit befaßt, zu erörtern, wie Lesen und Bildung zu einander stehen, was, wie viel, auf welche Art man lesen solle, um gebildet zu werden und — das halte ich beinahe für schwieriger — gebildet zu bleiben. Es versteht sich, daß schon jene Römer ihre Betrachtungen zu sehr verschiedenem Ende geführt haben, und seither sind in den beinahe unzähligen Essays und Büchern dieses Inhaltes fast ebenso viele Abstufungen und Schattierungen von Ansichten zu Tage gefördert worden. Niemand wird sich dessen wundern, der da weiß, wie ungemein wandelbar der Begriff ‚Bildung', also der Angelpunkt der gesammten Erwägung, schon an sich ist, wie er zu den Vorstellungen gehört, deren Bereich ganz und gar von

den geschichtlichen Zuständen ihrer Zeit begrenzt wird, ja die geradezu diese Zustände im engsten Raume abbilden.

Verstehen wir vorläufig unter ‚Bildung' ein gewisses Ideal ausgereiften, vollkommenen Menschendaseins, so wurde bei den Griechen des Altertums, da das Leben unter einfachen, günstigen Bedingungen seine Kräfte in einziger Weise harmonisch entfaltete, das ‚Gute und Schöne' zum Symbol eines wolgeordneten Lebenswerkes; in der Einheit war da verbunden, was sich später trennte und nicht wieder ganz hat zusammengefügt werden können. Aus einem Grunde giengen alle menschlichen Wirkungen hervor, in einem Zwecke fanden sie sich. Lebensberuf und sorgsam schonende Pflege des eigenen Wesens fielen in eins. — Anders in dem gotterfüllten Weltbaue des Mittelalters. Alles Streben nach Vollkommenheit wandte sich dem vom Glanze des Heiligen verklärten sittlich ‚Guten' zu. In dem Kampfe zwischen der germanischen Selbstachtung und der demütigen Selbstentsagung des Christentums vollzog sich die Geschichte jener Zeit: beide Grundkräfte durchdrangen sich, und, indeß alle äußeren Lebensverhältnisse anders wurden, entstand der christliche Staat. Kaum sonst in der Historie hat sich ein weltfremdes Ideal so unwiderstehlich erwiesen, so vollständigen Sieg errungen, als es in dem großartigen Gebäude des mittelalterlichen Kirchentums erscheint. Die das Werk aufgerichtet hatten, waren die Gebildeten, die Gelehrten, das heißt jene, welche, der Buchstaben kundig, die Bücher sich erschlossen hatten, und über das dumpfe Getriebe eines besonders harten Daseins hinaus, den Zusammenhang der Völker, die Größe der Welt zu begreifen und aus diesem höheren Punkte die Menschen zu leiten vermochten. ‚Bildung' bestand nur in Kenntniß, wurde nur durch Vermittlung der Kirche erworben.

Das Wort ‚Laie' bedeutete Jahrhunderte lang nicht bloß den Nichtgeistlichen, im Gegensatze zum altdeutschen ‚Pfaffen', das ist Kleriker, sondern auch den Ungelehrten, Unwissenden, und so stark ist die Überlieferung, daß noch heute dem Worte dieser Sinn nicht völlig abhanden gekommen, obgleich anders gewendet ist. — Das Gedeihen des Städtewesens, die Entstehung eines Welthandelsverkehres, wachsender Reichtum, größere Dichte der Bevölkerung stärkten das Lebensgefühl, sprengten die Fesseln der Askese und schufen die Vorbedingungen der ‚Renaissance'. Wenn das Schrifttum der Griechen und Römer nun mit aller Macht wieder in das Leben eintrat, so ist dieß für uns nur ein äußeres Zeichen der Erscheinung, wodurch sie uns erst recht sichtbar wird, eine Tingierung des an sich farblosen Präparates; wir würden sonst vielleicht im 15. Jahrhundert bloß ein energisches Aufschwellen der Völkerkräfte wahrnehmen. Es ist ja doch nur Schein und zuweilen Maskerade, wenn im letzten Säculum des Mittelalters, wie wirs zu nennen pflegen, — ich möchte wol wissen, ob für unsere Nachkommen nach tausend Jahren ‚Mittelalter' noch ein wissenschaftlicher Name bleiben wird — wenn da die vielfarbigen Äußerungen neuen Lebens in die ‚Wiedergeburt des klassischen Altertums' zusammengefaßt werden. Das ganze Können dieses Geschlechtes ist gesteigert, die Talente greifen nach vielen Seiten zugleich aus, wiederum empfindet sich der Mensch mit Stolz als erdgeborenen Sohn des Himmels, er schmückt das Leben aus, genießt es in vollen Zügen und ist darauf bedacht, daß sein Ruhm im Gedächtniß der Späteren fortdauere. Das Lernen ist hier mit dem Leisten verknüpft, und demgemäß ändert sich auch die ‚Bildung', sie kann zur Grundlage eines Berufes gemacht werden, es fängt an Leute

zu geben, die als Schriftsteller von ihrer Feder leben, die Gelehrsamkeit hört wie das Lehren auf, ein ausschließlicher Besitz der Kirche zu sein und wird verweltlicht. Die Reformation schiebt rein geistige Interessen, wol nur einer bestimmten Art, in den Vordergrund, treibt aber die Bildung auch in die Studierstuben zurück und trägt ihr Teil dazu bei, die Kluft zwischen der ‚Gelahrtheit' und dem ‚Pöbel' zu erweitern. So auf die Bücher gestellt, außer Zusammenhang mit der Kunst und dem Leben, bleibt die Bildung während der nächsten Jahrhunderte; sie redet in fremden Zungen, nennt sich ‚politisch', umgibt sich mit wunderlichem Schnörkelwerk und vermag aus ihrer Giebelstube nur selten den Weg in freie Luft und Landschaft zu finden. Der wird ihr erst wieder gebahnt, als die zweite klassische Blüte deutscher Dichtung aufbricht. Bildung und Gelehrsamkeit lösen sich neuerdings von einander, werden selbständig, die Kunst ist neben sie getreten und läßt sich nicht mehr abweisen. Schiller fordert eine ästhetische Erziehung des Menschen und beschreibt sein reiches, weites Ideal sittlicher Bildung. Goethe stellt in sich selbst den Höhepunkt der Entwicklung des 18. Jahrhunderts dar, den frei und vollkommen gediehenen Menschen, dessen Sinnen Alles in Natur und Welt offen liegt, dem Nichts zu schlecht oder klein ist, daß es nicht in einer höchsten künstlerischen Ordnung des Universums verstanden und gewürdigt werde. Wir sind heute über Goethe's Lebensideal keineswegs hinausgekommen, vielleicht eher davon in Manchem wieder zurückgetreten, so sehr wir sonst unser eigenes Zeitalter zu rühmen geneigt sind.

Es wird nicht leicht sein, den heutigen Begriff der Bildung in einer Weise zu bestimmen, die der Mehrzahl der Urteilsfähigen genügen möchte. Denn so eifervoll die wichtigsten

Einflüsse in unserer Zeit thätig sind, die Eigentümlichkeit des einzelnen Menschen auszutilgen und sie alle miteinander gleichmäßig zuzustutzen, so ist dieß unlöbliche Unternehmen doch bei weitem noch nicht völlig gelungen. Es gibt noch immer wenigstens verschieden gebildete Schichten, innerhalb deren freilich die Individuen zu einer gleichartigen, amorphen Masse zu verschlacken beginnen. Und so wird, wenn auch Alle das Wort ‚Bildung' so gebrauchen, als ob sie sämmtlich dasselbe darunter verstünden, in der That doch von jedem gerade das damit gemeint, was seiner eigenen Entwicklung entspricht; das ist ja begreiflich, da in der persönlichen Gleichung des Einzelnen sein Bildungsgang eine der wichtigsten Funktionen ausmacht. Vielleicht läßt sich ein gewisses Mittel aus den verschiedenen Definitionen finden, etwa so aus der Erfahrung abgeleitet wie man jetzt eine größere Anzahl von Köpfen rasch hinter einander auf dasselbe Blatt photographiert, um das Gemeinsame aller in den stärksten der sichtbar gewordenen Umrisse zu erkennen.

Ich fürchte nicht, daß ich mich zu weit verfehle, wenn ich meine, man setzt heute ‚Bildung' in eine gewisse Summe gewisser Kenntnisse, ziemlich ohne Rücksicht darauf, von welcher Fähigkeit diese Kenntnisse getragen sind. Wer unsere gewöhnlichen mittleren und oberen Schulen durchlaufen hat, erwirbt dadurch nach allgemeiner Ansicht das Recht auf die Bezeichnung ‚gebildeter Mensch'. Er muß die Zeitung lesen können, ohne zu viel über geographische Namen zu stolpern, muß demgemäß über die Tagesereignisse die Meinung wenigstens einer Zeitung wiederzugeben vermögen, ohne daß er natürlich irgend eine tiefere Einsicht in wirtschaftliche und politische Verhältnisse zu verraten brauchte. Er muß über das Theater als Sachverständiger reden, muß von den Romanen, die eben an der

Oberfläche schwimmen, etwas gehört oder zum mindesten eine Rezension über sie gelesen haben. Versteht er ein paar fremde Sprachen, besitzt er gute Manieren, hat er sich aus Overbeck und Lübke genug gemerkt, um seine Eindrücke von neuen Gemälden in vorsichtiger Allgemeinheit auszusprechen, vermag er eine Symphonie Mozart's von einer Volkmann's zu unterscheiden und ein Wagner'sches Leitmotiv zu verfolgen, so belohnt eine anerkennende Gesellschaft dieses Verdienst, indem sie seiner Note ‚gebildet' die Steigerungen ‚sehr, fein-, hoch-' in angenehmer Abwechslung vorsetzt. Und wenn er gar, im Besitz dieser trefflichen Eigenschaften, noch einen Beruf anständig betreibt, so nennt man ihn mit aufrichtiger Hochachtung einen ‚vielseitig' oder ‚umfassend' gebildeten Mann.

Ich zögere nicht, zu bemerken, dass ich mich dieser landläufigen Weise, verschiedene Nüancen von ‚Bildung' als gesellschaftlichen Stempel zu vernutzen, nicht anschließe. Ich halte die jetzt vorherrschende Auffassung von ‚Bildung' für zu eng, sie scheint mir weder dem heutigen Stande unserer Kultur angemessen, noch auch geeignet zu sein, eine brauchbare Unterlage für ein modernes Lebensideal, geschweige denn eine richtige Bezeichnung dafür abzugeben. Ich will aber nicht sofort mit dem herausrücken, was ich mir unter ‚Bildung' denke, sondern lieber einige Bemerkungen voranschicken, die hauptsächlich Manches ablehnen und beschränken sollen, wodurch dann von selbst deutlich werden mag, in wie fern ich glaube, daß man wol thun wird, den Begriff ‚Bildung' höher zu stellen, weiter zu fassen und mit einem reicheren Inhalt auszustatten. —

Wie wird man heutzutage ein gebildeter Mensch? Welche sind die vornehmsten Quellen unserer Bildung? Zunächst natürlich die Schule. Den elementaren Unterricht wollen wir

sogleich bei Seite lassen, da wir nicht mehr denken wie jener altdeutsche Dichter, der die Gelehrsamkeit eines Ritters preist, weil er Bücher zu lesen verstand. Bleiben wir bei der ‚Mittelschule' stehen. Es ist noch nicht lange her, daß man den jungen Mann, der das Gymnasium hinter sich hatte, ohne Bedenken ‚gebildet' nennen durfte. Heute scheint es mir doch einigermaßen zweifelhaft, ob man jeden, der durch die immer weiter werdenden Maschen des Abiturientenexamens ins Leben, das heißt fürs erste zumeist ins Universitätsleben gerutscht ist, ohne weiters zu den Gebildeten zählen darf. Freilich, wenn man sich alle die Gegenstände des Gymnasialunterrichtes mit ihren Unterabteilungen, die sich allmählig wieder zu selbständigen Fächern auswachsen, vor Augen hält, wenn man die ganze wirre Masse von Wissensstoff überlegt, welche, Schicht auf Schicht, in dem jugendlichen Haupte eines Abiturienten Raum finden soll, dann müssen alle Bedenken schwinden. Oder doch nicht? Wie kurzlebig ist diese bunte Schaar von Kenntnissen, die sich in atemloser Hast während einer Flucht von acht Jahren in das Gedächtniß — aber auch nur in das Gedächtniß — des Schülers drängen! Sie treten einander auf die Hacken, sie bringen sich gegenseitig um, bevor sie noch von dem Jüngling recht gefaßt und geordnet werden können. Und ist die wüste Balgerei vorüber, haben sich die Pforten des Gymnasiums hinter dem ‚reif' befundenen geschlossen, so gebietet er nur selten wahrhaft über ein festgegliedertes Wissen, das dem Programme seiner Schuljahre entspräche: die zu Hauf getürmten Kenntnisse fügen sich nicht zu einem bleibenden Ganzen, sie verflüchtigen sich ungemein rasch, und die kärglichen Reste erwecken in ihrem betrübten Besitzer eher das Gefühl der Leere und Öde als das eines gesicherten Reich-

tums, von dessen Zinsen die nunmehr anhebenden Arbeitsjahre des Lebens zehren sollen.

Ich tadle Niemand, nicht die Schulpläne, nicht die Lehrer. Jene sind aus der begreiflichen Sorge erwachsen, den Fortschritten der stets mehr spezialisierten Wissenszweige unserer Zeit Rechnung zu tragen, und diese plagen sich ehrlich um eine Aufgabe, die nicht gelöst werden kann. Denn, Kenntnisse sind eben nicht Bildung; Bildung macht reif und frei, Kenntnisse nicht; sie sind Werkzeuge, die jedes für sich und alle zusammen nichts Tüchtiges vermögen, aber von der Bildung dem Schaffen dienstbar gemacht werden; sie sind Knechte und ihr Herr ist die Bildung.

Ich möchte nicht den Eindruck erwecken, als ob ich den Wert der Kenntnisse unterschätzte. Nur halte ich dafür, daß man mit ihnen allein die Erziehung zur Bildung nicht bestreiten kann. Das bloße Beibringen des vorgesetzten Wissensstoffes nimmt Zeit und Kraft von Lehrern und Schülern fast gänzlich in Anspruch, zwingt, das kürzeste Verfahren der Aneignung aufzusuchen, und erniedrigt den Unterricht zur mechanischen Abrichtung. Die Kenntnisse bleiben alle vereinzelt, gehen keine Verbindungen ein und zerflattern alsbald, weil sie weder unter einander, noch sonst irgend haften. Es ist eben einfach unmöglich, daß die Schule, welche einst dazu bestimmt war, in den klassischen Sprachen und der Mathematik den Grund einer formalen Bildung zu legen und mit dem Studium des klassischen Altertums, der heimatlichen Litteratur und Geschichte ein bestimmtes Lebensideal wach zu rufen, nunmehr als Behälter für die unendlich anschwellende Masse des Wissens der Gegenwart gebraucht werde, ohne daß das Gefäß zerspränge und die Fülle des Inhaltes ins Leere zerflösse. Man schaffe

neue Schläuche für den neuen Wein, oder gieße, wenn man dieß anders für richtig hält, das alte edle Getränk auch nur in die gewohnte, bewährte Kufe.

Verhält es sich so mit den Gymnasialstudien, dann darf es Niemand Wunder nehmen, daß neben den Bemühungen um das Lernen die wirkliche Erziehung des geistigen Vermögens der Schüler zu kurz kommt. Und doch ist dieß das Einzige, um dessentwillen es sich für den Knaben lohnt, im Gymnasium zu verweilen. Kann man von dem Lehrer fordern, daß er mit dem einzelnen Schüler sich vertraut mache, sein Wesen verstehe und darauf wirke, wenn er eben nur Zeit hat, die Namen der Zöglinge zu merken, bevor er durch die jährliche Verteilung von Fächern und Klassen wieder aus der Verbindung mit ihnen gerissen wird? Auch von dieser Seite aus erübrigt schließlich nichts anderes, als daß die Dressur an die Stelle des Unterrichtes, der Erziehung tritt. Der Lehrer kann nur, und wollte er es auch vielmals besser, sich ein Schema für seine Beziehungen zu den Schülern schaffen und darnach die einzelnen behandeln. Dieses Schema wird er notgedrungen seinem eigenen Wesen, seiner eigenen Entwicklung abnehmen. Und so wird er im Großen, Jahr für Jahr, berufsmäßig thun, was jeder Vater seinem Kinde gegenüber unternimmt: er wird versuchen, die Schüler zu Abbildern seines Wesens zu machen, sie unter die Regel zu beugen, in welche ihn sein Leben gezwungen hat. Wie weit entfernt ist dieß vom Ideal alles Unterrichtes, das befiehlt, die Individualität des Schülers zu entwickeln und zu bilden, aus ihr herauszulocken, was in ihr verborgen ist, die eigentümlichen Gaben des Einzelnen zu erkennen und zu fördern, und daher die Erziehung in so viele besondere Fälle aufzulösen als Zöglinge vorhanden sind? Hat

Emerson, indem er die Eitelkeit des Vaters tadelt, der dem Sohn die eigenen Züge aufprägen will, zu denen er sich gar nicht schickt, umsonst die goldenen Worte gesprochen: ‚Können wir nicht die Menschen in ihrer eigenen Art gedeihen und ihres Lebens sich freuen lassen? Du bemühst Dich, aus diesem Jungen eine Wiederholung Deines Selbst herauszuzwängen; Einer von der Sorte ist doch genug!' — Ich verkenne nicht, daß es in den alten Kulturländern Europa's an den Mitteln, und was gleichviel bedeutet, an der Zeit gebricht, bei der Übermenge von Schülern das Ideal des individuellen Unterrichtes durchzuführen. Aber wenigstens sollten die ungeheuren Fehlerquellen, welche die methodische Schafschur unseres Erziehungswesens mit sich bringt, dem öffentlichen Gewissen klarer sein als das bisher der Fall ist, man sollte die Verschiedenheit der Lehrstoffe verringern, die Lehrziele selbst niedriger stellen; und wenn es dann weniger gute Zeugnisse gäbe, deren Schein hervorzurufen die Lehrer veranlaßt werden, so gäbe es dafür mehr wirkliches Wissen bei den Schülern, das zu einem Bestandteil ihres geistigen Wesens geworden wäre und ein Rückgrat des künftigen Charakters bildete.

Unsere Universitäten — so schreiten wir zu den höheren Quellen der Bildung aufwärts — entsprechen, wie ziemlich allgemein anerkannt ist, wenig dem Namen, den sie tragen. Bezeichnete dieser eine Einheit wissenschaftlicher Studien, so zerfällt die Universität heute in eine Anzahl von Fachschulen, die für diesen oder jenen Beruf vorbereiten. Selbst die Fakultät, in welcher der ideale Zusammenhang aller Studien, wie ihn das Mittelalter kannte, am längsten nachgewirkt hat, die philosophische, ist jetzt durch ihre Lehrziele und ebenso durch die Methode ihrer fast kaum mehr übersehbaren Spezialfächer

ihrer ursprünglichen Bestimmung entfremdet. Der Rahmen ist bewahrt, er hält aber nicht mehr zusammen, sondern ist allenthalben brüchig und zerborsten. — Bringt nun das Gymnasium gebildete Menschen im vollen Sinne des Wortes nicht mehr hervor, wie könnte dieß die Universität, die sich mit Bildung gar nicht mehr beschäftigt, sondern nur darnach trachtet, die Talente für die Übung eines besonderen Berufes zuzurichten? Die Vereinzelung der Fächer geht eben außerordentlich weit. Der absolvierte Jurist oder Mediziner ist deßhalb und an sich heute ebenso wenig ein gebildeter Mensch als der Abiturient des Gymnasiums. Handwerk bleibt Handwerk: gleichviel, ob es mit dem Mikroskop ausgeübt wird oder mit dem Lesartenapparate eines alten Schriftstellers. Wer den Zusammenhang seines Wirkens mit dem seiner Zeit nicht versteht und nicht über die Scheulappen seiner Besonderheit hinausblickt, wer seine Arbeit nicht mit der des modernen geistigen Lebens vergleichen kann und dadurch des Maßstabes für seine Leistung entbehrt, der bleibt banausisch und ein Handwerker, obwohl er immerhin und vielleicht nicht mit Unrecht als eine schätzenswerte Kraft selbst in gelehrten Kreisen gelten mag. — Gewiß sind die manchen Widersprüche, die jetzt im Wesen unserer Universitäten klaffen, die Schäden, die da sichtbar werden, nur das Ergebniß einer unaufhaltsamen Entwicklung. Die Berufsarten, zu denen akademische Ausbildung nötig ist, setzen eine solche Anhäufung von Kenntnissen voraus, die binnen weniger Jahre erworben werden müssen, daß während dieser Zeit die Augen unverwandt auf das Ziel zu richten sind und rechts oder links auszublicken nicht verstattet ist.

Wenn sonach die Schule, auch höheren Ranges, wie sie bei dem Kompromiß zwischen den alten Formen und dem Be-

gehren der Gegenwart eingerichtet ist, ‚Bildung' im weiteren Sinne in der Regel nicht zu gewähren vermag, so gebricht es dafür sonst nicht an Mitteln. Schweigen will ich von dem Leben selbst, in welchem der aufstrebende Jüngling und Mann um seinen Platz kämpfen muß. Denn zwar lernt man allerlei in dieser schweren und harten Schule, dessen am meisten, das man am wenigsten erwartete; doch wer seine Bildung durch das Leben gewinnen wollte, der würde in langer Lernzeit einen Preis dafür bezahlen, welcher zu dem Erworbenen außer jedem Verhältniß steht. Die Lehren des Lebens haben einen großen Vorzug: sie werden nicht leicht mehr vergessen und wurzeln sicherer als Alles, was uns sonst von der Weisheit der Welt eingeflößt wird, aber sie haben auch eine üble Eigenschaft: man gelangt in ihren Besitz zumeist erst dann, wenn die Gelegenheit, den rechten Nutzen daraus zu ziehen, bereits entschwunden ist.

Der Verkehr mit Menschen, wie er das einfachste und natürlichste, so wäre er auch das zweckentsprechendste Mittel, die Bildung zu erweitern, zu vervielfältigen. Nicht, sie zu erlangen, denn man muß ein gut Teil davon bereits haben, wenn man die Menschen dazu bringen will, ihr Bestes im Gespräch zu geben. Den geselligen Verkehr so fruchtreich zu gestalten, ist eine nicht geringe Kunst und in unserm Jahrhundert vielleicht seltener als in den letztvergangenen. Aber wenn es unseren deutschen Ländern auch an den eigentlichen ‚Salons' mangelt, deren Überlieferung in Frankreich nie ganz abgerissen ist, so gibt es doch bei uns in großen und kleinen Städten Kreise genug, die jene schwerflüssigere Art deutscher Konversation pflegen, die nach Gustav Freytag zwischen Geplauder und Erörterung mitten innen schwebt. Ja gerade an kleinen

Orten, zu denen die Bewegungen der Gegenwart in ruhigerem Wellenschlage gelangen, reifen bisweilen die edelsten Früchte der Bildung und duften die feinsten Blüten, als Lohn der stillen Hut und Sorgfalt. Darum kann ich die Klagen nur teilweise für berechtigt halten, welche uns die ‚Gesellschaft' absprechen; Manches fehlt allerdings: die rechte Organisation, die Gewöhnung, die Ungezwungenheit der geselligen Sitte, die doch eben des Bannes der Sitte nie vergißt. Dann wieder ist es um äußere Einrichtungen übel bestellt. So mangelt uns der Club, ein Institut, das um so wichtiger ist, je mehr noch die Wohlhabenheit der gebildeten Volksschichten des Erstarkens bedarf. Doch wird das ja zusehends besser.

Ein anderes wichtiges Bildungsmittel, das Reisen, hat erst geraume Zeit nach dem Entstehen der Eisenbahnen ungeahnten Aufschwung genommen. Wer nur über ganz mäßigen Wohlstand verfügt, dem Beamten, dem Lehrer, ist es jetzt möglich, nicht bloß auf einer alpinen Rundreise des Jahres etliche Wochen lang Bergluft zu atmen, sondern wirklich weite Fahrten, die auch heute noch den Namen ‚Reise' verdienen, kann er unternehmen: die Schweiz und Italien sind ihm bekannt, Holland, neuestens Skandinavien, liegen ihm nicht zu sehr aus dem Wege. Man darf diese erhöhte Beweglichkeit als kulturfördernd dankbar begrüßen. Sie erweitert den Gesichtskreis des Einen, dem bisher die Ferne verschlossen war, aber auch des Andern, der schon früher seiner Lust zu reisen Genüge thun konnte, und wenn das ganze Reisewesen allmählig demokratisiert wird, so ist die flüchtige Begegnung, das Berühren, der Austausch verschiedenartigster Menschen, die sich alle in einer gewissen Spannung und erhöhten Stimmung befinden, auch für die Gesammtheit kein Schade. Doch wird

man vorsichtig den Gewinn, den das heutige Reisen der Bildung einbringt, nicht all zu hoch anschlagen. Ich sehe ab von dem Vorteil, der für die überreizten Nerven des Vergnügungsreisenden jedesfalls aus dem Ortswechsel, der Bewegung, den schnell vorüberziehenden Bildern entsteht; je oberflächlicher seine Wahrnehmungen sind, desto eher wird der Erholungsbedürftige von dem Drucke entlastet, dem er eben entfliehen wollte. Und die Summe neuer Anschauungen ist immer schätzenswert. Nur darf man Sehen und Kennen nicht verwechseln, nicht glauben, daß man ein Land studiert habe, von dem man nur die Punkte besuchte, welche Bädeker notiert und das Rundreisebillet erlaubt, oder daß man die Physiognomie einer Stadt verstehe, weil man zwischen Bahnhof und Hôtel hin und her gefahren ist. Den wahrsten Gewinn des Reisens, daß man, auf sich selbst gestellt, ohne die Krücken des gewöhnlichen Daseins, ohne die Verbindungen und Privilegien des heimatlichen Berufes, nach seinem wirklichen Wert genommen und beurteilt wird, daß man ferner den eigenen Lebensmaßstab mit dem ganz anders gearteter Menschen vergleicht, dadurch gerechter wird und demütiger, diesen Gewinn heimst nur ein, der langsam reist. In diesem Betrachte ist die intime Kenntniß eines neuen, kleinen Gebietes nützlicher als die unruhigen weitschweifenden Streifzüge des modernen Reisenden, und sollte das bedachtsame Reisen der älteren Zeit durch die Atemlosigkeit des Touristen ganz verdrängt werden, so schiene mir dieß ein beklagenswerter Nachteil. Man bedenke nur: immer gleichmäßiger werden die Ansprüche an das Leben allerorts, und wie die Preise in Stadt und Land und in verschiedenen Städten bald auf demselben Niveau stehen, so findet auch der Reisende, der nur beobachtet, was für ihn vorbereitet wurde,

allgemach überall dieselben Dinge und Einrichtungen, dieselben Speisesäle, die gleich höflichen, mehrsprachigen Garçons; selbst die Landschaft wird für ihn zugerichtet, und in der Stadt weist ihn der Lohndiener an jene Plätze und Straßen, die er für die elegantesten hält, das heißt die, welche so ziemlich überall gleich aussehen. Es versteht sich, daß der Reisende um so schlimmer daran ist, je mehr er auf den meistbesuchten Hauptlinien des Verkehres bleibt.

Wie hat sich das seit einem Jahrhundert geändert! Als der englische Adel die ‚große Tour' erfand, die jeder Gentleman gemacht haben mußte, da war sie für Viele das Hauptereigniß des Lebens. Sie dauerte ein bis zwei Jahre, auch länger, und umfaßte gewöhnlich Frankreich, Italien, Holland, Teile Deutschlands und Österreichs. In den größeren Städten war man an bedeutende Häuser adressiert, durch deren Hilfe man mit Land und Leuten genau bekannt werden konnte. Die großen Bauten der Fremde wurden in Abbildungen oder selbstgefertigten Skizzen der Mappe einverleibt, Kunstwerke erworben oder wenigstens durch wiederholtes Beschauen vollkommen genossen. Aus solchen Reisen schöpfte Montaigne die Anregung zu seinen unsterblichen Essays. So wurde für Goethe's Vater die italienische Reise das glänzende Meteor, dessen poetischer Schimmer das einförmig kahle Leben des alten Herrn verklärte, aber auch im Herzen des Sohnes die Sehnsucht entzündete, welche in vollen Zügen erst durch die eigene Fahrt nach dem gesegneten Süden, dem Lande des Ideales, Befriedigung fand. Wie sie eine Wendung im Leben des Dichters, aber auch in der Geschichte unserer modernen Litteratur ausmachte, weiß Jeder. In der Reise, die heute zwischen Studienzeit und Lebensarbeit des vornehmen Engländers eingeschaltet

wird, die den amerikanischen Geistlichen oder Gelehrten nach Europa führt, die von dem deutschen und schweizerischen Kaufmann seinem Sohn vorgeschrieben wird, ist nur ein dürftiger Rest jener älteren grande tour erhalten, aber ein bewahrenswerter. Wir sollen deßhalb nicht verlieren, was uns an Reiseerleichterungen die Gegenwart bietet, es aber für uns fruchtbringender machen, indem wir das Zeitmaß unserer Fahrten verlangsamen, mit offenen Augen und wol auf alles Eigenartige achtend durch das fremde Land ziehen. Emerson's kraftvoller Geist umklammerte vom Arbeitszimmer und vom Spaziergang in Concord aus den Erdball, so daß er keine neuen Gedanken antraf, als er im Louvre und im Vatican vor den Kunstwerken stand, oder in Sorrent die Pracht von Land und Meer einsog; wir Ärmeren werden immer auf Reisen ziehen wie Saul, der Sohn Kis', welcher die Eselinnen suchte und die Krone fand.

Bedeutete die Reise einst mehr im Leben des Einzelnen und hat sie sich dafür, wie zum Ersatze, in den Dienst einer unendlich größeren Zahl von Individuen gestellt, so ist ein anderes Mittel bildenden Verkehres, der Brief, auf dem besten Wege, uns ganz abhanden zu kommen. Die Kunst des Briefschreibens geht verloren, denn die Zettel oder Blätter, die wir heute mit Familiennachrichten füllen, das sind keine Briefe. Der Brief des vorigen Jahrhunderts ist ein Mémoire zwischen Menschen, die sich selten schreiben, er stattet an den Freund Bericht ab über Alles, was das Leben interessant macht, über Erfahrungen, Studien, Fortschritte des Denkens; schrieb man sich oft, dann wurde er zum fortlaufenden Bekenntniß, zum adressierten Tagebuche, das Empfindungen und Stimmungen verzeichnete, doch so, daß sie sich der Teilnahme des Freundes

gefällig darstellten, also mit künstlerischer Absicht zubereitet. Wo schreibt man heute solche Briefe? Kann man in unserer Zeit dem Freunde oder der Freundin, wenn sie nicht sehr jung sind, zumuten, daß sie für ein Briefbündel Geduld und Aufmerksamkeit bewahren, verlangt man wol von sich selbst solche zeitraubende Leistung? Die Litterarhistoriker des zwanzigsten Jahrhunderts werden nicht viel Mühe aufzuwenden brauchen, um die Briefwechsel zwischen den Führern der modernen Dichtung herauszugeben. Schon heute ist eine Erscheinung wie Melchior Grimm, die uns Edmond Schérer aufs feinste und schönste umrissen hat, eine Unmöglichkeit. Der echte und rechte Brief, in dem Etwas zu lesen, nicht allein zu überfliegen steht, der stirbt ab; Eisenbahn, Telegraph und Telephon gehen ihm ans Leben, aber sein Todfeind, auf dessen Gewissen wir sein Ende abladen wollen, ist die Zeitung.

Wie die Zeitung, ein Hauptmedium moderner Bildung, zu einer Weltmacht erwachsen ist, darf man ein Wunder nennen. Denn die Fortschritte, die seit den ersten deutschen Nachrichten aus Brasilien, 1505, bis in den Anfang des neunzehnten Säculums hinein von der Zeitung gemacht wurden, waren gering. Sie blieb im Wesentlichen, was ihr Name andeutete, ein fliegendes Blatt mit Neuigkeiten, enthielt sich in der Regel jedes Urteils darüber oder gab höchstens die Ansicht der Landesregierung wieder. Man darf sagen, daß erst gegen die Nähe der Julirevolution von 1830 die Zeitung anfängt, eine ernste Rolle zu spielen. Dann aber wächst ihre Bedeutung mit dem Aufkommen der neuen Verkehrsmittel, die sie sofort zu ihrem Dienst zwingt, ins Ungeheure. Bei der zweiten Umsturzbewegung des Jahrhunderts, der von 1848, steht sie bereits im Vordertreffen. Und noch weiter, welcher Abstand zwischen

damals und heute, im Raume von nicht viel mehr als einem Menschenalter! Die Zeitung ist der wichtigste Träger der modernen Entwicklung. Regierungen und einzelne Stände, die ihr feind waren, haben sie zuerst fürchten, dann sich ihrer bedienen gelernt. Sie ist jetzt der stärkste Hebel im Apparate menschlicher Arbeit, bewegt und bewegend zugleich. Sie dringt überall hin, bringt verborgenes Unrecht an den Tag und scheue Tüchtigkeit, sie schärft das Auge des Gesetzes, kein Bösewicht ist vor ihr sicher. Sie ist die einzige, und deßhalb so wertvolle, öffentliche Prüferin menschlicher Handlungen, in ihr verkörpert sich das allgemeine Gewissen. Die Großen der Welt schließen Verträge mit ihr, teilen ihr mit, was ihnen dienlich erscheint, und lassen erwünschte Darstellungen durch sie ausgehen. Den kleinen Leuten weit im Lande ist sie noch immer etwas Merkwürdiges, Unheimliches; dem Zeitungsschreiber haftet ein wenig vom Zauberer an, was freilich nicht mehr lange dauern wird, da die Umstände, und wol auch er selbst, bemüht sind, den Nimbus zu zerstören. Niemand kann die Zeitung entbehren. Wenn eines Tages plötzlich nirgend eine Zeitung erschiene, so würde das kaum eine geringere Aufregung unter den Menschen hervorbringen als ein allgemeines Erdbeben. Wir könnten heute so wenig daran denken, die Zeitung zu unterdrücken, als es uns in den Sinn käme, sämmtliche Schienen aufzureißen und die Eisenbahn fortzudekretieren. Mit unserem ganzen Leben ist die Zeitung verflochten, eine Zukunft ohne die Zeitung in irgend einer Form ist nicht vorstellbar.

Das ist Alles bekannt und jedes weitere Wort darüber unnötig. Auch weiß Jedermann, wie viel die Menschheit dieser ihrer wichtigsten Kulturmaschine schuldet, und ich brauche nicht an die schöne Stelle in Gustav Freytag's ‚Journalisten' zu

erinnern, in der ausgesprochen wird, zu welch tiefem Danke das moderne Leben jener ungeheuren, zumeist doch namenlosen Schaar verpflichtet ist, die Tag für Tag sich selbst dem vernichtenden Dienste der Zeitung geweiht hat. Weniger nachdrücklich hingegen wird, so scheint es mir, erwogen, welche Nachteile das großartige Gedeihen der Zeitung mit sich führt. Sei es, daß man sie des Nutzens halber übersehen will, sei es, daß man sich scheut, ungünstig über die Zeitung zu reden, jedesfalls ist die Zurückhaltung vorhanden. Und doch ist auch die Zeitung ein menschlich Ding, das dem gemeinen Schicksale alles Menschlichen unterworfen ist und Gutes und Böses, Segen und Unheil, aus einer Wurzel aufsprießen läßt. In der That wirkt die Zeitung auf die Menschheit fast verhängnißvoll. Mein verstorbener Freund Ferdinand Kürnberger, der einer der vornehmsten Journalisten war, die es geben kann, und der in Wahrheit von sich zu sagen vermochte, daß er nie eine Zeile anders als um der Sache willen geschrieben habe, pflegte zu behaupten, die Presse sei das verderblichste Institut der Neuzeit, sie sei ein Schädling, und werde sie nicht ausgerottet, so sei der Untergang der Menschen besiegelt. Das war der höchst übertriebene Ausdruck einer berechtigten Empfindung. Sehen wir näher zu.

Alle Morgen wird auf unseren Frühstückstisch mit der Zeitung ein Bündel der verschiedenartigsten Neuigkeiten gelegt: Weltlauf und Privatschicksale, Handel und Verkehr, Feuilleton und Theaterskandal, Börse und pikanter Roman. Unter dieser Fülle von Dingen, wie Vieles davon ist brauchbar für unser Leben und unsere Bildung? Wie Vieles nährt das heilige Feuer der Humanität? Und wie Vieles schmeichelt unseren schlimmeren Neigungen und Trieben? Man sage nicht, daß hier nur das Angebot der Nachfrage entspreche; die Nachfrage

hätte zurückgedrängt werden können, wäre das Angebot nicht so eifrig gewesen. Und wenn es dabei bliebe! Wenn wirklich nur Neues mitgeteilt würde! Aber damit hat es sein Bewenden nicht, der Leser erhält durch die Zeitung nicht bloß den Stoff, sondern den Stoff in einer bestimmten Form und Fassung, begleitet von einem entschiedenen, wenngleich anonymen Urteil. Ich wiederhole, daß ich wahrhafte und ernstliche Achtung vor dem Stande des Zeitungsschreibers hege und sie mir auch nicht durch dunkle Gestalten verleiden lasse, welche in diesem, wie in jedem anderen, auftreten. Ich weiß genug Männer von der Feder, die mit ehrlicher Arbeit, unbestechlich, und doch ohne je Gerechtigkeit zu erfahren, reiche Kenntnisse und gewissenhaftes Streben der Zeitung aussichtslos opfern. Andererseits aber ist es mir und Vielen zu Zeiten ein unbehaglicher Gedanke, daß Jemand, den ich nicht kenne und vielleicht auch nicht zu kennen wünsche, mir seine Ansicht als ausgehend von der Autorität der öffentlichen Meinung aufzwingt. — Bedeutsamer ist ein anderes Moment. Indem die Zeitung täglich einer immer zunehmenden Zahl von Menschen, die allmählig nur die Analphabeten ausschließen wird, nicht allein das Neue, sondern auch sofort das Urteil darüber vorlegt, indem sie nicht bloß von dem Buch, der Bühnenvorstellung erzählt, sondern in Kritik und Feuilleton dem Leser auch gleich die Stellung dazu vorschreibt, gewöhnt sie ihre Abonnenten ganz langsam daran, einer selbständigen Ansicht zu entsagen. Mag sich ein eifriger Zeitungsleser noch so sehr und so lange sträuben, die Meinung des Blattes, das er hält, als die seinige aufzunehmen, es kommen erst Augenblicke, dann Tage und Wochen, in denen es ihm bequem ist, wenn das Journal für ihn denkt, und ist er erst so weit, dann wird ihm das Denken überhaupt zu

mühsam und er überläßt es ein für allemal seinem gedruckten Orakel. Je mehr der Lebenskampf den Einzelnen in der Gegenwart beansprucht, desto leichter begibt er sich des eigenen Denkens und fällt der Zeitung anheim. Und es sind keineswegs die Oberflächlichen und Schlechten, denen das geschieht, auch die Guten und Tüchtigen gleiten nach und nach von der Duldung zur Gewohnheit, von der Gewohnheit zur Urteilslosigkeit die schiefe Ebene hinab. Welcher Schade jedoch damit angerichtet wird, das brauche ich nicht zu beschreiben. Zu einer Zeit, wo so verschiedene mächtige Tendenzen dahin treiben, die Spitzen und Kanten originellen Denkens, der Individualität, zur geraden, einförmig nüchternen Linie einer allgemeinen Meinung abzuschleifen, ist die Zeitung die riesenhafte Hilfsmaschine, welche dieser Tendenz vorgespannt wird, wenn sie etwa an einem Stück ursprünglicher Kraft und Gesinnung ein Hinderniß fände. Und noch mehr! Wie viele Menschen beziehen überhaupt ihre Bildung nur aus der Zeitung! Das heißt, sie halten die Masse von Notizen, welche sich bei fleißigem Kaffeehausbesuch in ihnen anhäuft, für wirkliche Kenntniß, die ein verständiges Urteil zu stützen vermöchte, und setzen als richtige Allerweltskerle, die in sämmtlichen Sätteln gerecht sind, ihre Seichtigkeit schlechtweg einer ernsten und tüchtigen Bildung zur Seite. Diese Halbbildung, dieser Wechselbalg, dieser angeflogene Schein von Wissen und Erkenntniß, sie sind der gefährlichste Feind alles Bestrebens nach wahrer und gediegener Bildung.

Was läßt sich da thun? Sehr geringes, und ohne zielbewußte Vereinigung größerer Mengen von Gebildeten gar nichts. Wer weniger Zeitungen liest, wird mehr Bücher lesen, in denen sich ernste Gedankenarbeit vor ihm ausbreitet, er wird den Mut der eigenen Meinung behalten, der, sollte sie

selbst auch falsch sein, gewiß wertvoller ist als die gedankenlose Zustimmung zum Richtigen. Und fordert die Zeit einen ganzen Menschen, — nicht solche, die aus Zeitungsartikeln zusammengeleimt sind, — so wird er auf den Plan treten wider den Lehmriesen, den Golem der öffentlichen Meinung, und sobald er diesem nach der schönen alten jüdischen Sage die Buchstaben des Namens Gottes von der hohlen Stirne gewischt hat, als unblutiger Sieger neben dem zusammengebrochenen Haufen toter Erde stehen. —

Beginnen wir den Tag mit der Zeitung, so schließen wir ihn gern mit dem Theater und erwarten, auch von diesem in unserer Bildung gefördert zu werden. Sind wir dazu noch berechtigt? Dürfen wir mit unserm Schiller das Theater noch eine moralische Anstalt nennen und ihm in der ästhetischen Erziehung einen Platz einräumen? — Jedesfalls ist das Theater heute ungemein verbreitet, vielleicht mehr als je zuvor, und deßhalb, meine ich, auch mächtiger, als je zuvor, obgleich es nicht die heimliche Fühlung mit den Regungen des Volkslebens haben mag wie in seinen vergangenen Glanzperioden. Wir können unser Theater nicht mit dem griechischen vergleichen, dessen Aufführungen fast religiöse oder Staatsakte waren, wo Götter und Heroen auf der Bühne wandelten, die tragische Fabel, noch bevor sie vom Künstler zum Gedicht gestaltet wurde, aus der höchsten Poesie, dem Mythos, genommen war, oder wo Aristophanes die jüngste bewegte Gegenwart Athens in die höheren Regionen der reinen Komik hob, und mit dem Realismus aller wahren Kunst den Griechen ihr eigenes Treiben abschilderte. Anders auch ist das Drama der Elisabethanischen Zeit, wo der Puls des energisch aufstrebenden Lebens einer großen Nation in dem Schauspiel schlug, die

Kräfte der nordischen Renaissance sich in den Dichtungen Shakspere's und seiner Genossen zur höchsten Leistung zusammenfaßten. Wie kein anderes ist das spanische Drama aus dem Wesen des Volkes hervorgewachsen, in den Werken Calderon's und Lope's ergießt sich ein Strom buntester Bewegung in gereifter, fein gebildeter Form und doch mit aller Freiheit Shakspere'schen Geistes, in ihnen haben Religion und Poesie eine Verbindung eingegangen, die vielleicht einzig bleibt. Und wiederum ist das Theater der großen Franzosen ein anderes, deren Tragödien wir seit Lessing wol zu sehr zurücksetzen, — bleiben sie doch in ihrem stattlichen Gange, der Melodie, dem Fluß ihrer Verse und Sentenzen echte Schöpfungen eines hochstehenden Volkes —; gerechter sind wir gegen Molière, den größten Sittenmaler der Bühne, von unerschöpflicher Gestaltungskraft, in den glänzendsten, sprühendsten Versen von tiefsinnigem Ernst. Und selbst die weniger fruchtbare Bühne Schiller's und Goethe's, ihr Atem war doch die Kunst, deren Ziele und Wege streng erwogen wurden. Zu der Höhe idealer Gesittung strebten Dichter und Schauspieler. Dadurch war auch diese deutsche Bühne von unserer modernen entfernt.

Denn, nimmt man etliche wenige Theater aus, an denen, durch die reicheren Mittel der Fürstenhöfe gehalten, die Kunst in Tragödie und Lustspiel mit Hingebung gepflegt wird, so darf man sonst im Allgemeinen unsere Bühne kaum mehr eine Bildungsanstalt nennen. Das Publikum selbst sucht ja dort nicht Bildung. Es sucht nach dem nervenaufstachelnden Getümmel des Tages abspannenden Zeitvertreib, die leichte Aufregung, welche das Verdauungsfieber befördert, unterhaltende Vorbereitung auf die Whistpartie des Abends, mit einem Worte, es will nicht angeregt und erhoben, sondern amüsiert

und zerstreut werden. Dazu dienen nun vortrefflich die Gattungen, die gegenwärtig den Spielplan vieler großen, der meisten mittleren und kleinen Bühnen beherrschen. Vor Allem die Operette, eine ganz unkünstlerische Zwittergestalt, mit den Cancanrhythmen ihrer leeren, aber schmeichlerischen Musik, dem Glanz und Flitter ihrer Kostüme, der bodenlosen Frivolität des Inhaltes. Sie fordert die reichsten Mittel, sie stumpft die Sinne ab, ertötet den Geschmack an Allem, was wirkliche Teilnahme des Zuschauers verlangt, und verdrängt Alles, was sie nicht beeinflußen kann. Ihr steht würdig, wenn auch dienend zur Seite unser modernes Lustspiel. Als der alte Gottsched und später unser Sonnenfels im vorigen Jahrhundert den Hanswurst erschlugen und Lessing sich des harmlosen Volkslieblings und seiner Späße annahm, da dachte Niemand, daß er ein Säculum später seine Auferstehung glorios feiern und triumphierend über die Bühne wandeln würde. Und doch ist es so. Nur heißt das Stück nicht mehr ‚Posse', sondern ‚Lustspiel', führt keine Jahrmarktsszenen, sondern Salons der guten Gesellschaft vor und gibt den ehrwürdigsten Witzen durch eingeflochtene Kalauer einen neuen Anstrich. Die Lazzi sind die alten, aber nicht mehr naiv und lustig, sondern frivol und geistlos. Da waltet nicht der einschneidende Witz der antiken Komödie, nicht die graziöse Heiterkeit Molière's, nicht die tolle, aber lebensfrische Ausgelassenheit des englischen Lustspieles, und selbst die flache, anmutige Plauderei Scribe's in seinen Farcen und Vaudevilles erscheint im Abstande dagegen wie klassisch. Die große Tragödie, das ernstere Drama treten ganz zurück, — Fitger und Wildenbruch kämpften sich eben zur Aufführung durch — wider sie vereint sich das Heiterkeitsbedürfniß des Publikums mit der Sehnsucht des Direktors nach vollen Kassen.

Wie steht es bei den übrigen Künsten? Wirken Maler, Bildhauer und Musiker, jeder in seiner Weise, für die Bildung? Ich muß es Berufeneren überlassen, darauf zu antworten. Dem Laien mag es scheinen, daß die Künstler mit einer Rührigkeit ihren Zielen zustreben, welche nur wünschen läßt, die Ziele möchten erstrebenswerte sein. Die Technik ist um so Vieles reicher und mannigfaltiger geworden, Mittel und Wirkung so viel komplizierter, möchten sie einer großen Einfachheit dienen! Von der Musik dürfen wir es ja behaupten, daß sie noch immer im Aufwärtssteigen begriffen ist, haben doch die letzten Jahrzehnte in Richard Wagner wieder einen Meister ersten Ranges hervorgebracht. Im Triumphe ziehen seine Werke über die ganze Erde, und danken sie diesen Sieg gewiß zum Teile dem gesteigerten Ausdruck einer nervös leidenschaftlichen Stimmung, von der sie erfüllt sind, so wohnt ihnen doch auch wahrhafte Schönheit inne, welche über die mit der Sicherheit des Genius gefundenen großen Stoffe unvergänglichen Glanz breitet. —

Es war im Überschlag ein ziemlich trübes Bild, das hier aufgerollt wurde, und es ist zuweilen ein starker Glaube an die Zukunft nötig, um für die Zukunft zu arbeiten. Wenn es sich so mit den Quellen unserer Bildung verhält, was ist von der vornehmsten zu sagen, von der Litteratur, der Schatzkammer alles Geisteslebens, den Büchern? Nutzen wir sie recht, so kann mancher Schade, der sich von selbst aus den heutigen Zuständen ergibt, dadurch gelindert und geheilt werden. Was können uns Bücher helfen, was dürfen wir von ihnen hoffen?

Und wollen wir nicht auch jener ‚wahren Bildung' näher treten, von der bisher nur etwas geheimnißvoll die Rede war?

Im nächsten Abschnitt soll es versucht werden.

2.

Biele.

Jedem Menschen, der ernstlich über sich nachdenkt, ist das Bedürfniß eigen, zu ergründen, woher er komme, wo er steht, wohin er gehe. Von der Gegenwart aus, die er zu kennen glaubt, wendet sich sein suchender Blick in das Dämmer der Vergangenheit, in die dunkle Zukunft. Es ist eine Erzählung von tiefer, rührender Symbolik, die berichtet, wie jener angelsächsische König von den christlichen Glaubensboten wissen wollte, was es mit dem Sperling auf sich habe, der aus der Nacht durch die erleuchtete Halle in die Nacht flattert, und wie er, mit der erhaltenen Antwort zufrieden, sich habe taufen lassen. Nächst dem eigenen Schicksal fordert das des Volkes, dem man angehört, der Zeitgenossen, die teilnahmsvolle Wißbegierde heraus. Und so ist es nicht bloß ein anmutiges Spiel der Einbildungskraft, wenn man zu raten versucht, wie etwa unsere Zeit und ihre Bestrebungen den Nachfahren in einem fernen Jahrhundert erscheinen mögen. Wird ihnen das neunzehnte als eine Epoche der Vorbereitung gelten oder der Erfüllung? Werden sie in dem gesammten Wirken der Gegenwart Wellenberg oder Wellental erblicken, aufstrebenden Fortschritt oder beruhigtes Zusammenfassen? Es kommt uns wunderlich vor, daß darüber Zweifel möglich sein sollen: empfinden doch wir nur die Unruhe, die uns von einem Tag in den andern jagt, sehen wir doch fast stündlich das Neue, das auf uns eindringt. Was fällt zu unserer Zeit Alles in den Rahmen eines Menschenalters, welche Erfindungen, Entdeckungen, durch

die das Äußere unserer Existenz immer wieder umgebildet wird! Welcher Abstand zwischen der Knabenzeit unserer Väter und der unserer Söhne! Hören wir es nicht aus allen Enden der Welt auf uns zurauschen, daß unser Zeitalter das größte ist, welches je gewesen, daß wir in unserem Säculum weiter vorgeschritten sind als sonst in einem Jahrtausend, daß wir schneller leben als eins der uns vorgefahrenen Geschlechter?

Dieses letztere ist gewiß wahr, wenn auch vielleicht nur in dem Sinne, daß wir jetzt binnen einer Woche mehr von dem hören, was in der Welt vorgeht, wenigstens der Masse nach, als in alter Zeit während eines Jahres, und daß wir darum meinen, so Viel zu erleben, weil wir von so Vielen vernehmen, die jeder Etwas, und alle zusammen so Vieles erleben, was sich dann scheinbar in unser Dasein zusammendrängt. In Wahrheit aber erfährt der Einzelne am eigenen Leibe heute doch nicht allzuviel mehr, wenn wirs auf die Qualität wollen ankommen lassen, als sonst zu anderer Zeit. Und Menschen mit beweglichem, abenteuerndem Sinn haben allemal mehr erlebt als friedliche Stockpflanzen. Was aber jene andere Frage anlangt, ob nicht unser Zeitalter an Bedeutung und Umfang seiner Hervorbringungen die meisten früheren weit übertreffe, so scheint mir die Antwort keineswegs so gar gewiß zu sein. Freilich haben wir eine unerhörte Revolution aller Verkehrsmittel gesehen, die nun jede Veränderung oder Besserung unseres Zustandes rasch auf den ganzen Erdkreis überträgt, allein es hat auch schon Zeitspannen gegeben, in die nicht weniger Tiefgreifendes sich zusammengedrängt hat. Man denke an Deutschland von 1420 bis 1520, vielleicht seinen glänzendsten Lebensabschnitt, an England 1650 bis 1750, an Frankreich 1700 bis 1800. Auch wir

sehen die Dinge der Vergangenheit nur perspektivisch, und es wird der Historie sehr schwer, uns zu belehren, daß zweihundert Jahre Pharaonenzeit oder römischer Kaiserherrschaft gerade so lange gedauert haben als vom westphälischen Frieden bis in unsere letzten Dezennien. Die Zeit schiebt sich uns in der Ferne zusammen und die Dinge; wir besitzen kein rechtes Maß dafür, abzuschätzen, wie die Kreuzzüge auf die damaligen Generationen gewirkt haben, selbst was die uns doch nahestehende Buchdruckerkunst zu ihrer Zeit für eine Umgestaltung hervorgebracht hat, vermögen wir nicht genau zu ermessen. Darum vergrößert auch wol andererseits unser Auge die Errungenschaften unserer Zeit und ist nicht ganz vertrauenswürdig.

Wie wird in der Folge die deutsche Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts beurteilt werden? So weit wir die Erscheinungen des geistigen Lebens geschichtlich verfolgen können, schließt sich an jede Flut eine Ebbe, jene nicht immer von derselben Mächtigkeit, diese nicht immer von derselben Dauer, in verschieden großen Zwischenräumen wiederkehrend. Durch etwa achtzig Jahre war ein gewaltiger Aufschwung poetischer Kraft in Deutschland zu beobachten, von Klopstock an bis Heinrich von Kleist, Grillparzer und Uhland. Kann das folgende Geschlecht etwas anderes denn Nachlese halten, können wir etwas anderes sein als Spätlinge? Man denkt, dieses Gefühl müsse fest in uns wurzeln und sich in unserem Verhalten gegen die Litteratur kundgeben. Aber es ist fraglich, ob das Bild, das ein späterer Geschichtschreiber des deutschen Geschmackes im neunzehnten Jahrhundert entwürfe, in seinen Zügen dieser Empfindung des Epigonentums entspräche. Wenn ein solcher untersuchen wollte, was hauptsächlich unsere litterarische Nahrung gewesen sei, so würde er zunächst nach den

großen Katalogen greifen, in denen die deutsche Bücherproduktion Jahr für Jahr verzeichnet ist. Daraus würde er ersehen, daß die Zahl der Werke aller Wissenschaften die der schönen Litteratur weit übersteigt und er würde dann mit Recht schließen, unser Zeitalter sei insbesondere ein wissenschaftliches gewesen. Als sorgfältiger Forscher wird er dabei nicht stehen bleiben, er wird die unendliche Masse unserer Zeitungen, Wochen- und Monatsschriften einzusehen versuchen und davon den Eindruck bekommen, daß die Deutschen um 1890 denn doch, wenn auch in verdünnter Form, ein ziemliches Quantum moderner Belletristik zu sich genommen haben. Er wird erstaunen über die Menge französischer Romane, die von uns verschlungen worden sind, und wenn er sich mit einiger Achtung anmerkt, daß wir unsern Klassikern und guten Dichtern Denkmäler gesetzt haben, so wird er dabei jedoch aus den Buchhändlerlisten verwundert notieren, daß wir von den Klassikern nur die wolfeilen schlechten Abdrücke auf Holzpapier gekauft, die ehrenwerten übrigen Schriftsteller aber trotz ihrer schönen Monumente ungelesen in den Buchläden haben verwittern lassen. Er wird darnach zu einem für uns nicht sehr schmeichelhaften Ergebniß gelangen. Wird er uns damit nicht unrecht thun? Wird er wirklich alle Mittel besitzen, uns zu erkennen, wie wir sind? Wenn wir uns selbst prüfen, ergibt sich uns da vielleicht doch ein günstigeres Resultat?

Mit nichten. Ja es ist sogar etwas unsicher, ob die dürftigen Klassikerausgaben, die wir kaufen, auch von uns gelesen werden und nicht bloß als gebildete Dekorationen auf den Etagèren prangen, mit denen die Wände unserer Besuchzimmer geschmückt sind. Klagt man doch selbst in England darüber, die Neigung, ernste und gute Bücher zu lesen —

wissenschaftliche bei Seite gelassen — nehme ab, und John Morley hat neulich angeführt, daß in den englischen öffentlichen und Volksbibliotheken die modernen Romane zwischen 67 und 84 Prozent aller entlehnten Werke ausmachen; die Bibliotheken der Vereinigten Staaten weisen um etwa zehn Prozent niedrigere Zahlen auf. Geschieht das in England und Amerika, wo die weitesten Kreise, besonders die Arbeiter, ein lebhaftes Streben nach dem Erwerb von Bildung zeigen, wo die Londoner Gesellschaft für die Verbreitung der Universitätsbildung jährlich hunderte unentgeltlicher Kurse in den Abendstunden veranstaltet, wo die Mitglieder der amerikanischen Chautauqua-Vereinigung durch ausgeschickte Bücher, Unterrichtsbriefe und schriftliche Lehrgänge denselben Zweck bei Tausenden eifriger Männer und Frauen anstreben, so dürfen wir, denen alle diese Äußerungen der Energie und der zielbewußten Bemühung um Bildung fehlen, von unseren Zuständen nichts Besseres zu hören erwarten. Wir haben viel weniger Volksbüchereien als England, Amerika, Skandinavien und andere Länder, unsere staatlichen Bibliotheken sind für gelehrte Studien berechnet und durch ein wahres Verhau von Regeln und Bedingungen davor geschützt, daß sie etwa der Allgemeinheit dienen könnten; auch ist es unseren Millionären bisher noch nicht eingefallen, dem Bildungsbedürfniß der Masse durch Errichtung solcher freien Büchersammlungen zu steuern, und dadurch, wie ein amerikanischer Kaufmann sich ausdrückte, ihren Mitbürgern einen Teil dessen zum allgemeinen Besten zurückzuerstatten, was sie ihnen vorher zu ihrem eigenen Nutzen abgewonnen hatten. Unsere Leihbibliotheken sind in Mittel- und Kleinstädten ausschließlich mit Romanen gefüllt, in großen Städten vielleicht obenhin ein Bischen mit Reisebeschreibungen,

populären Geschichtswerken oder kleingehackter Naturwissenschaft gesprenkelt. An sich kauft ja der Österreicher und Deutsche nicht gern Bücher, und Leute, die ohne Bedenken ein gutes Stück Geld ihres Jahreseinkommens dem Amüsement einräumen, feilschen mit sich selbst um einige Pfennige, wenn sie diese auf ein Buch wenden sollen, und entschließen sich im letzten Augenblick am liebsten dazu, es Jemand abzuborgen. Von allen Verwendungen des Kapitales erscheinen den Deutschen, dem gelehrtesten Volk der Erde, die auf Bücher die törichteste und unzweckmäßigste, und der wolbestellte Haushalt wird sehr selten gefunden, in dem eine bestimmte, wenn auch bescheidene Summe Jahr für Jahr der Familienbibliothek zugewiesen wird. Dieses Verhalten stammt noch aus der Zeit nach dem dreißigjährigen Kriege, als die Deutschen zu arm waren, um Bücher zu kaufen, und die Bücher auch — was sie heute noch thun — schlechter ausstatteten als andere Völker; jetzt werden sie bereits wolhabend, die Gewohnheit jedoch ist ein eisernes Hemd und läßt sich schwer ablegen. Immerhin aber, wird Gedrucktes von uns überhaupt erworben, so ist es neben den Zeitungen eine belletristische Wochenschrift oder ein Roman. Dabei schlägt die Vorliebe für französische Produkte noch immer durch, aber nicht etwa für Montaigne oder Molière, für Voltaire oder Corneille, nicht einmal für Musset oder Béranger, sondern nur für das Modernste des Modernen, und wer etwa Balzac anschafft, kommt sich schon selbst wie von höheren Tendenzen erfüllt vor. Die gelben Umschläge hingegen wälzen sich in unseren Boudoirs und Salons, unterhalten Frauen und Töchter, gelegentlich auch die Zofen, wandern von Hand zu Hand, bis sie am Ende so abgegriffen und schmutzig werden — um einen starken Vergleich zu gebrauchen — wie ihr Inhalt. —

Möchte nur Niemand glauben, daß mit diesen Worten eine Polemik wider den realistischen, oder wie er sich selbst nennt, den naturalistischen Roman neuerer Tage beabsichtigt ist. Jede Technik muß gelten und hat ihre Berechtigung, die einem wahrhaft künstlerischen Zwecke dient. Auch Schreck und Entsetzen, aus den dunklen Tiefen des menschlichen Elends gehoben, können sich in ein Kunstwerk fügen, können ihm vielleicht sogar allein zum Stoff dienen. Bild an Bild gereiht, mögen sie noch so wissenschaftlich beobachtet und der Natur nachgeschrieben sein, wenn sie von keinem Gedanken zusammengehalten, von keiner dichterischen Idee verklärt werden, von der menschlichen Empfindung und Leidenschaft ihres Schöpfers nicht erfüllt sind, bleiben totes Material, eintönig und unwirksam. Es ist dabei ganz gleichgiltig, ob diese Art Schriftstellerei von optimistischen oder pessimistischen Lebensansichten getragen wird, ob sie nach dem neuesten Parfüm duftet oder nach der Kellerwirtschaft und dem Massenquartier.

Nur Eins bemerke ich noch. Die Technik, mit der die französischen Naturalisten ihre Aufgaben angreifen, und die sie jedesfalls mit bewunderungswürdiger Kraft handhaben, ist ungemein schwierig, bedarf langer Übung und setzt überhaupt eine äußerst entsagungsvolle, harte Arbeit voraus. Darum ist es auch nicht eine Technik, die von jedem Beliebigen, sobald es ihm einkommt, angewendet werden kann. Leute, die eben erst die Schulbänke gedrückt haben, das Leben zu kennen glauben, weil sie einige Zeit in Nachtcafés herumlungerten und die Welt durch trübe Scheiben ansahen statt durch gewaschene, die also kein gerechtes Maß für die Sachen besitzen und deßhalb nicht beobachten können, für diese ist die naturalistische Technik noch zu schwer; sie sollen erst sehen lernen,

Akt zeichnen, mit dem Stift skizzieren, bevor sie sich ans Malen wagen. —

Ich möchte auch Niemandem die Lust an moderner Belletristik überhaupt nehmen wollen. Warum sollte uns die Kunst des Erzählers nicht einen Durchschnitt unseres Lebens darstellen oder die älteren Probleme neu mit den Mitteln und in dem Geschmacke umreißen, die unserem Zeitalter ebenso berechtigt eigen sind wie jedem anderen? Tadeln wir den Maler nicht, der heute Maria mit dem Kinde oder Christi Kreuzestod in seiner und der Gegenwart Auffassung entwirft, warum dann den Dichter? — Und warum sollte nach der Tagesarbeit eine Novelle von Storm oder Keller, ein Roman von Freytag oder Raabe nicht edle Erquickung gewähren, herzlichen Anteil und hochschlagende Empfindung wachrufen, der Seele neuen Schwung verleihen? Für arbeitslose Menschen aber, denen jede Woche anbricht als eine leere Tafel, die für den müden Gaumen erst mit neuen reizenden Gerichten besetzt werden soll, für sie ist die Bellettristik recht eigentlich erfunden, für sie ist der moderne Roman Bedürfniß und Notwendigkeit. Der Schriftsteller von Beruf, der, wenn er nicht zu den Meistern gehört, sich unaufhörlich abquält, um aus dem abgeschränkten Anblick des Lebens, dem schmalen Vorrat an Erfahrung, immer von Neuem die Druckbogen hervorzuspinnen, mit denen er sich und die Seinen fristet, den retten diese Leser, aus ihren Taschen fließt seine karge Pension, und ihre Zahl ist bei Weitem nicht so groß, als daß sie die sich beständig mehrende Schaar der kleinen Erzählertalente zu nähren vermöchte. — Nicht also wider das Lesen neuer Romandichtungen an sich wende ich mich, nur wider die unverhältnißmäßige Menge und wol auch wider die Auswahl. Wo aller

Bedarf an moderner Lektüre durch die Zeitung, die Novelle und den Roman bestritten wird, da muß der Geschmack allmählig und unweigerlich verrohen. Der Leser erträgt zuerst noch Poesie in der Erzählung, er interessiert sich noch für das Problem, für die Charaktere; je mehr er jedoch solcher Bücher verschlingt, desto gleichgiltiger wird er gegen Alles, was etwa darin noch Kunst ist, er will nur Stoff haben, Beschreibungen und Gespräche werden ihm uninteressant, wenn sie nicht ganz zu dem spannenden Ereigniß gehören. Er verlangt nach stets schärferen Reizmitteln, nach stärkeren Eindrücken. Das heißt soviel als: je größere Masse der wahllos Lesende beansprucht, desto niedriger sind die Gattungen, aus denen diese Masse sich zusammensetzt. Und so ist es nur begreiflich, wenn der Schriftsteller, der leben muß, diesen Wünschen entgegenkommt, und in seiner Marktbude den Sensationsroman auslegt, oder wenn der spekulative kleine Verleger effektreiche Sachen publiziert, vom politischen Zeitroman ab, der die Heimlichkeiten der neuesten Geschichte enthüllt, bis zur Kolportage-Erzählung in brandroten Heften mit gräulichen Holzschnitten. Ursache und Wirkung entsprechen sich eben auch hier, wir merken im Hintergrunde dieselbe Tendenz, die wir bei anderen Erscheinungen des geistigen Lebens hatten wahrnehmen müssen.

Hüten wir uns nur, daß uns unterdeß der Begriff des Kunstwerkes und damit die Sache nicht verloren gehe. Das Gefühl für die Form der Dichtung, auch der Prosa, für die Schönheit des Verses, den Wohlklang der Sprache schlummert bereits zeitweilig in uns. Nirgend bewähren die Leser eine so langmütige Nachsicht gegen Unebenheiten, Flüchtigkeit und wirkliche Fehler des Stiles als in Deutschland. In England

und Frankreich achtet man ganz anders auf die Form, und nicht wie bei uns könnte es ein Poet zu angesehenem Namen bringen, dem kein korrekter Vers gelingt, der eine reine Strophe nicht zu bauen versteht und dessen Gefühle sich nur unrhythmisch, oder, wie man das dann oftmals nennt, in freien Rhythmen ergießen. Uns fehlt es gar sehr an einer Poetik, die nicht lehrt, wie man ein Dichter wird, sondern wie man ordentlich Verse macht. Ist man so gleichgiltig gegen die äußere Form, so thut man leicht den nächsten Schritt und wird es auch gegen die Komposition der neuen Werke. In dieser Hinsicht geschehen arge Dinge bei uns. Die Technik unserer Erzählungspoesie ist sehr unvollkommen, nur ganz wenige deutsche Dichter beherrschen sie völlig. Das erklärt uns gewiß den niedrigen Rang, welchen der deutsche Roman in der Weltlitteratur jetzt einnimmt; nicht bloß der englische und französische gehen ihm weit voran, auch der Amerika's, der russische und skandinavische vertreten ihm den Weg, aus Spanien und Italien schieben sich treffliche Erzähler vor. Wie wenige deutsche Romane, und nicht immer die besten, werden in fremde Sprachen übersetzt; wie viel aber nimmt unser Markt an fremden Originalen und Übertragungen auf? Eine Erscheinung wie die Tauchnitzcollection steht genau besehen allein in der Welt, kein Kulturvolk sonst trägt solche Sorge, die Litteratur eines anderen, wenn auch verwandten, sich anzueignen. Oder sollte das nur ein Zeichen dafür sein, daß wir jetzt mehr als überhaupt je aufnehmend und nicht schaffend, rezeptiv und nicht produktiv, angelegt sind?

Daß aber bei uns die Kunst in der Poesie jeder Art so gering angeschlagen wird, kommt gewiß nur von der Trägheit des Denkens und Urteilens, die aus der Leserei unbedeutender Bellettristik hervorgeht. Sind wir doch schon so bequem, daß

wir den Vers als ein unangenehmes Hinderniß beim Lesen empfinden. Den deutschen Lyrikern der Gegenwart wird es nicht leicht, zur Anerkennung zu gelangen. So verkümmern die hohen Gattungen, Epos und Lyrik, Alles schlägt in den Roman um. Es fehlt uns an der Gelegenheit ruhigen Genusses, unsere eilige Lektüre darf nichts von uns fordern, dafür braucht sie auch freilich uns nichts zu gewähren.

Wo ist denn aber die Hüterin des guten Geschmacks, wo ist die Kritik? Wo ist der Rezensent, den Heine so verlästerte, auf den selbst Uhland und Mörike schalten? Es gibt Leute genug, die Kritiken schreiben, aber nur wenige Kritiker, daß heißt Männer von durchgebildetem feinen Geschmack, die daran ein festes Maß ihres Urteiles besitzen, geübt sind, sich in ein neues Werk zu vertiefen, es zu analysieren, technisch zu zergliedern, mit andern zu vergleichen, aus der Strömung modernen Geisteslebens zu erklären. Seit der vielgehaßte Julian Schmidt gestorben ist, hat Niemand das ihm entfallene Szepter aufgenommen. Allerdings, auch Frankreich besaß nur einen St. Beuve und einen Edmond Schérer, aber doch daneben eine ganze Gruppe geschulter, geistreicher Kritiker (ich brauche allein an Paul Bourget zu erinnern), und in England schrieben und schreiben John Ruskin, Matthew Arnold, Philip Hamerton, Edmund Gosse, Andrew Lang und manche andere; viele versprechende junge Talente sind Dichter und litterarische Berichterstatter zugleich. — Auch hier begegnen wir dem verhängnißvollen Kreisschluß. Die Kritik weist das Publikum nicht zurecht, sie überläßt es Jedem, aufs geradewol seine Lektüre zu wählen; das Publikum seinerseits macht eine geordnete, litterarische Kritik unmöglich, indem es sich zu wenig dafür erwärmt: kritische Blätter, die sich nicht mit wissenschaftlichen, sondern

poetischen Schöpfungen befassen, gehen alsbald aus Mangel an Teilnahme ein. Das Schwergewicht des geistigen Interesses liegt eben heute wirklich nicht mehr auf Seite der schönen Litteratur, Anderes ist uns wichtiger geworden. Wir können auch nicht mit Gewalt oder Geschrei das verschobene Verhältniß einrenken wollen, zumal es wahrscheinlich ist, daß unser Leben in seiner Gesammtheit dadurch gar nicht an Wert verloren hat, das Kapital dasselbe bleibt, nur die Posten sich anders verteilen. Die Mängel unserer Bildung freilich, die dadurch entstehen, die uns wieder weniger tüchtig zur Lösung der neuen großen Aufgaben machen, welche unser harren, diese Mängel sollten wir uns anschicken zu beseitigen. —

Die Aufgaben der Menschheit wandeln sich von Geschlecht zu Geschlecht, das oberste Ziel bleibt immer Eines: der Trieb zur Vervollkommnung, der allen Lebewesen innewohnt (und wer könnte sagen, wo das Leben beginnt, wo es aufhört? wachsen ja doch die Steine, wie das uralte deutsche Volkswort und wie die neueste Wissenschaft meldet), der die ganze unendliche Mannigfaltigkeit des einheitlichen Weltenbaues herausgehoben hat, dieser Trieb beseelt auch den Menschen. Diesem Triebe entstammt Alles, was der Mensch hervorgebracht hat, und wiederum, jede Leistung der einen Generation hilft die nächstfolgende erziehen und fördern. Von diesem Punkte aus gesehen, gibt es zwar Wechsel genug in der menschlichen Geschichte, aber niemals wirklichen Rückschritt. Was wir dafür halten, scheint nur unserem blöden Auge so. Wenn wir zu sagen pflegen, mit dem Untergange des römischen Reiches und seiner bewunderungswürdigen Administration, die uns Mommsen eindrucksvoll vorführt, sei die Menschheit in die Finsterniß der Barbarei zurückgewichen und habe sich erst in späten Jahr-

hunderten so weit aufgekämpft, als sie ehedem gewesen war, so verkennt man über den Einzelnheiten den großen Gang der Dinge: gewiß ist damals in einer langdauernden Katastrophe eine alte Kultur zerschlagen worden, aber nur, damit die Trümmer auf neuem Fundamente zu einem großartigen Baue zusammengefügt würden, der, sturmumtost wie er heute ist, unserem Leben wol noch für geraume Zeit eine sicher geborgene Stätte bietet. Und wenn wir bei anderen großen weltgeschichtlichen Wendungen nicht klar erkennen, in wie fern sie die Menschen förderten, so sehen wir eben nicht weit genug und können die Glieder der Kette nicht überschauen.

Seiner historischen Stellung und Aufgabe entspricht der Mensch am meisten, wenn er alle ihm eigenen Kräfte aufs beste ausnutzt, indem er jener wunderbaren Kombination von Eigenschaften, welche die Natur in nie sich wiederholender Verschiedenheit in alle Seelen gelegt hat, gerecht zu werden trachtet, sich bemüht, jede einzelne für sich und alle mit einander auszubilden. Ich kann nicht besser ausdrücken, wie ich mir dieß vorstelle, als indem ich die Worte zitiere, mit denen der uns viel zu früh entrissene Wilhelm Scherer im Vorworte zu seiner kühnsten, bahnbrechenden Schrift (Zur Geschichte der deutschen Sprache) ein Programm seines Lebens aufrollte: ‚Denke ich mir einen Menschen, der in blühendem Jugendalter sich zum höchsten Bewußtsein über sich selbst zu erheben vermöchte, so würde er den Stand und das Maß seiner Kräfte sorgfältig überschlagen, er würde untersuchen, auf welche Gebiete menschlichen Thuns seine Hauptanlagen hinweisen, er würde dann den Lebenskreis prüfen, innerhalb dessen er zu wirken hat, er würde nach den öffentlichen Aufgaben spähen, die ihrer Lösung harren: und aus der Ver-

gleichung der allgemeinen Lage mit seiner individuellen Leistungsfähigkeit würde er zur Wahl und Begrenzung der Ziele gelangen, für die er seine Existenz einzusetzen bereit wäre. Hat er sich nicht selbst getäuscht, hat ihn gereifte Einsicht oder glücklicher Blick in sich wie außer sich das Richtige erkennen lassen, so werden manche irreführende Phantome vor ihm entweichen, er wird durch Beharrlichkeit vielleicht den höchsten Platz einnehmen, der ihm nach seinen natürlichen Anlagen zusteht.'

Wie verhält sich nun zu diesen idealen Forderungen die Gegenwart? Gewiß sind eine Menge von Hindernissen zu überwinden. Da ist zunächst jene übergroße Anzahl gebildeter Menschen, die um die Erhaltung ihres Lebens erst sorgen müssen, bevor sie daran denken dürfen, es höheren Zwecken zu widmen. Kein Zweifel, daß jeder, der in einem bestimmten Berufe wirkt, zwischen diesem und den obersten Aufgaben seines Daseins von Tag zu Tag, von Stunde zu Stunde ein Kompromiß wird schließen müssen; noch ist es selten, daß Jemand sein Leben, rein und ungeschwächt, der Menschheit darzubringen vermag. Aber er muß dessen nur stets eingedenk sein, entweder indem er seinen Beruf — und das kann man überall — so auffaßt und erhebt, daß sich die Arbeit nicht in mechanischer Routine abhaspelt, sondern der großen Thätigkeit des Zeitalters, wie es am besten und fruchtbringendsten möglich ist, dienend eingliedert; oder mindestens in der Weise, daß er, was ihm von seinem Berufe an Kraft erübrigt, auf seine Fortbildung wendet, um so seinem Teile nach und seinen Kreis beeinflußend an der Hebung der Gesammtheit mitzuschaffen. Das verträgt sich nun übel mit einer weit verbreiteten und tief gewurzelten Ansicht unserer Zeit, besonders bei unseren

Landes- und Stammesgenossen. Ich meine die vorschnelle Berufswahl. Mit tragikomischer Ängstlichkeit wird der Plan des künftigen Lebens schon für den unreifen Knaben entworfen. Und zwar nicht gemäß Fähigkeiten und Neigung, sondern nach dem Stande der ‚Chancen', das heißt der voraussehbaren Möglichkeit, binnen kürzerer oder längerer Frist — eine Differenz von ein paar Jahren gibt da oft den Ausschlag — für Lebensdauer versorgt zu werden. Noch bevor der junge Mensch weiß, was Jurisprudenz oder Medicin bedeuten und in welchem Verhältniß sein Wesen dazu stehen mag, sind die Würfel über ihn geworfen, wird er durch den Palliſſadengang der Studien getrieben, um dann in dem Korral mit der übrigen Herde das kurze, halbzertretene Gras abzurupfen. Am eiligsten drängt man sich zum Beamtentum, zur Staatsanstellung. Wie sorgsam wird da abgemessen, in welchem Zweige der Anfang rascher, das Avancement besser und die Pension günstiger ist! Wider diese beflissene Strebsamkeit hat Theodor Storm umsonst seine Verse geschrieben:

‚Was Du immer kannst, zu werden,
Arbeit scheue nicht noch Wachen,
Doch behüte Deine Seele
Vor dem Carrieremachen.'

Glaubt wol Jemand, daß ein Beamtenstab, der sich auf diese Weise ergänzt, der beste ist, den der Staat für den hohen Preis der Lebensversicherung, den er bezahlt, zu gewinnen vermag? Noch mehr. Die Einseitigkeit, die Abrichtung, zu der diese Verhältnisse führen, befehden aufs heftigste jenen glücklichen Vervollkommnungstrieb. Gar Mancher, ist er nur einmal zu dem Saugröhrchen am Leibe des Staates gelangt, aus dem er seine Nahrung zeitlebens schlürft, meint sich dadurch

jeder Verpflichtung enthoben, an sich selbst weiter zu arbeiten.

Man wendet ein: die verwickelten Einrichtungen unserer Verwaltung bedürfen ganz besonderer, für den besonderen Zweck zugerichteter Menschen. Sonst griffen die Räder nicht so flink und ohne Hemmung in einander, sonst wäre das Gerüst nicht so fest, auf dem der Mechanismus des Staates beruht; die feinste Teilung der Arbeit ist das Prinzip seiner Wirksamkeit. Und es könnte noch hinzugefügt werden: sieh doch nach dem gelobten England, nach den Vereinigten Staaten; dort hat man die Schäden des Staatsdienstes auf kurze Frist, dessen Beamte ihre Stellung mit dem Wechsel des Ministeriums verlieren, so tief empfunden, daß man bereits eine Änderung in unserem Sinne ins Werk gesetzt hat; hier aber streiten soeben die Besten des Landes darum, die Amtsdauer des Staatsdieners über den Termin einer Präsidentschaft hinaus zu verlängern. Und wie leidet die Administration der zur Verwaltung so geschickten Franzosen unter dem häufigen Beamtenwechsel!

Gut, die Vorteile unseres Systems sind groß und nicht zu verkennen. Aber man brauchte sie nicht einzubüßen und könnte doch der Eignung und Neigung des Einzelnen mehr Rechnung tragen. Es ist sicher kein gut Ding, wenn Jemand sich so für eine bestimmte Thätigkeit einschult, daß er im Falle der Not zu jeder andern unbrauchbar bleibt. Wenn der Engel des Herrn heute einen so ausgebildeten Spezialisten von seinem Posten weg in ein anderes Land trüge, wie jenen Propheten des alten Testamentes, so würde er dort verkommen, nicht besser wäre ihm zu Mute als einer Robbe im Wüstensande, gar schnell wären die Berufslosen vertrocknet! Also auch hier

ein Kompromiß mit der allgemeinen Bildung; verläuft ja doch, wie John Morley sagt, unser ganzes Leben in einer Reihe von mehr oder minder glücklichen Kompromissen. Ist die Freiheit der Bewegung, welche der Engländer und Amerikaner besitzt, der seine Beschäftigung nach der Gunst der Umstände wechselt, mit vielerlei Schäden verknüpft, wollen wir unsere Seßhaftigkeit dagegen nicht vertauschen, so sollten wir uns wenigstens so weit ins Allgemeine bilden, daß uns die Glieder ungefesselt bleiben und sich rüstig rühren.

Wichtiger ist eine andere Frage. Wie verhält sich zu jener vervollkommnenden Bildung, die wir uns als Ziel setzen sollen, die stärkste Macht der Zeit, die ungeheure Grundwelle, welche jetzt noch unter der Flotte unserer Kultur unschädlich, wenn auch wol bemerkbar hinwegrollt, sie aber eines Tages mit furchtbarem Anprall überfluten und zum Scheitern bringen kann? Ringsum wühlt der Eifer, alle Menschen gleich zu machen, in unserer Zeit. Der Liberalismus hat die Pforten aller Schulen, aller Bildungsanstalten weit geöffnet und jedem Strebenden die Bahn frei gemacht, er hat die Summe der modernen Weltkenntniß in den Städten über alle Schichten ausgebreitet und sie hinausgetragen auf das einsamste Walddorf. ‚Ich sihe die bittern gallen mitten in dem honege sweben', sprach einst mit Anwendung eines biblischen Wortes Walther von der Vogelweide, und auch in dem stärkenden Trank, der mit unserm heutigen Volksunterricht kredenzt wird, birgt sich ein scharfer, zerstörender Tropfen. Die Ordnung der Dinge, wie sie jetzt besteht, kann nicht beharren, wenn eine vorschreitende Bildung alle Kreise ausnahmslos durchtränkt hat. ‚I am as good as you', ruft der amerikanische Kutscher oder Maurer oder Straßenkehrer dem Gentleman zu, der ihn

besoldet, wenn sie sich beide beim Sonntagsausflug oder an der Wahlurne begegnen. Und daß diese gesellschaftlichen Schranken, wie es vorauszusehen ist, nach und nach niedriger gemacht, dann ganz werden zerbrochen werden, ist das größte Unheil nicht, so empfindlich es uns auch im einzelnen Falle treffen mag. Bedenklicher ist Anderes. Schon jetzt verteilt der Verkehr der Gegenwart die Güter gleichmäßiger unter die Menschen; jeder sieht in seiner Sphäre, wie seit wenigen Jahrzehnten die Möglichkeiten des Lebensgenusses und damit das Bedürfniß darnach sich gesteigert haben. Es wird schlimmer werden. Zwar die Aufhebung des Privateigentumes — kommt es einmal dazu, so wird die Wiedereinsetzung nicht ein Menschenalter auf sich warten lassen — die Enteignung des Landes, wie Henry George sie plant, braucht uns vorläufig geringe Sorge zu machen. Wol aber glaube ich, schon in absehbarer Zeit wird jeder soviel von dem allgemeinen Erwerb an Weltlichem und Geistigem in Anspruch nehmen, daß die gegenwärtigen Formen unserer Kultur darob gesprengt werden. Ich halte die staatenbildende Kraft der Menschheit für unverwüstlich, ich glaube, das Gesetz des Gleichgewichtes in der Welt wird niemals verletzt werden und die nötige Kompensation wird unbedingt eintreten, allein die Kultur von heute wird diesen Tag nicht sehen, sie wird vergangen sein, bevor die neuen Formen entstehen, denen vielleicht die Dauer unserer jetzigen nicht beschieden sein wird.

Denn unsere Kultur ist gar alt. Die Herrlichkeit der antiken Welt ruhte auf dem Nacken der Sklaven, auch die des Mittelalters baute sich auf einem Unterthanensysteme auf, obzwar die Kirche bemüht war, das Joch sanfter, den Herrn milder zu machen. Und die Gegenwart unterscheidet noch immer

zwischen Schaffen und Genießen, die sich ungleich über die Menschen hin verteilen. Die sozialen Übel von heute sowie die uns lieb gewordenen Vorzüge der modernen Kultur, sie sind unzertrennlich. Ein Wandel dieser Verbindung kann nicht abgehalten werden. Die am weitesten blickten, der große deutsche Staatsmann mit seiner konservativen Partei, gleichviel wie ihre Abschattungen heißen mögen, und die vorgeschrittensten englischen Liberalen, sie sind darin einig, daß es sich nicht so sehr darum handelt, die bevorstehende Änderung zu verhindern, das ist unmöglich, sondern ihr die Merkmale der Katastrophe zu benehmen, sie zu verlangsamen, anzubahnen, daß die heutigen Zustände allmählig und ohne völligen Zusammenbruch unserer Einrichtungen in die künftigen übergeleitet werden.

Mit eherner Sicherheit schreitet das Verhängniß, und doch scheinen mir jene zu rühmen, die sich mühen, Wall und Graben zu festigen, damit die belagerte Schaar sich friste. Wir wenigstens in der Besatzung sollten achten, daß Unfriede unsere Kräfte nicht lähme. Tief klaffen zwischen uns, die wir zu verlieren haben, die Standesunterschiede. Karl Wilhelm Nitzsch hat in seinen unübertrefflichen ‚Deutschen Studien' und seiner ‚Deutschen Geschichte' gezeigt, wie es kam, daß Adel und Bürgertum bei uns sich so feindlich sonderten, als es weder bei den Völkern des Nordens noch bei den Romanen je geschehen ist. Verachtung auf der einen, Haß auf der anderen Seite brechen die Brücken ab, deren wir doch täglich bedürfen. Und zu dieser Spaltung tritt eine fernere, die vielleicht noch tiefer geht, zuweilen mit jener zusammenfällt, das ist die durch den Unterschied der Bildung hervorgerufene. Warum mögen sich die Hände nicht reichen, die berufen sind, den Kulturschatz

der Gegenwart zu hüten? Immer erscheint es dem Handwerker erstrebenswert, seine Söhne höherer Bildung teilhaftig werden zu lassen; warum wollt Ihr, denen die Bildung in den Schooß geworfen ist, Euren Kindern den kraftvollen Segen des Handwerks verkümmern?

‚Alle Mann an Bord', schallt der Ruf in der Gefahr. Weltbeherrschende Mächte sind auch *für uns* thätig, oder wird es der späteren Folgezeit nicht ein bedeutsames Gesetz der Geschichte scheinen, daß gerade jetzt, während des Angriffes, der zu einer allgemeinen Nivellierung führen soll, das Nationalitätenprinzip den stärksten Gegenzug ausübt?

Darum auch: was immer der Einzelne halten mag von Religion, es ist ein Verlust der Gesammtheit, des geistigen Bestandes, daß die religiöse Empfindung im Schwinden begriffen ist. Das Gefühl der Abhängigkeit von den unkontrollierbaren Mächten des Daseins erscheint im Weltleben als Achtung vor dem wirklichen Verdienst, als Bedürfniß der Verehrung großer Menschen. Laßt sie uns hüten, möge sie uns so spät verloren gehen, als es irgend sein kann, denn sie ist eines der Hauptgüter der Menschheit; sie ist es, vor der, bei aller Wahrung der Selbstachtung, die Frivolität, der schimmernde, landfressende Drache in seine Höhle zurückweicht. —

Wir haben gehört, daß jene Bildung den Zwecken der modernen Kultur am besten dient, die am wenigsten einseitig macht, alle Kräfte am besten und am meisten harmonisch entfaltet, jeder Individualität am engsten sich anschmiegt. Wie sieht sie aber genauer aus, diese Bildung? Und um zurückzugreifen auf die früher beschriebene Aufgabe, was können die Bücher, was kann unser Lesen dazu thun? — Kurzweg: jene Bildung ist allezeit die vollkommenste, welche das Beste auf-

nimmt, das unter den Menschen gedacht und von ihnen den Nachlebenden überliefert ist. Gerade das eben sind ungefähr die Worte, mit denen Ralph Waldo Emerson den Begriff des ‚Klassischen' bezeichnet. So werden es wol auch die ‚Klassiker' im weitesten Sinne sein, die wir unserer Bildung zu Grunde legen sollen. Wer uns rät, die Klassiker vornehmlich zu lesen, sie zu unserer geistigen Hauptnahrung zu machen, der wird uns wol auch ein untrügliches Kennzeichen des Klassikers geben können. Hören wir Sainte Beuve: ‚Ein Schriftsteller, der den menschlichen Geist bereichert hat, dessen Schätze wirklich gemehrt, ihn um einen Schritt weiter vorwärts gebracht hat; ein Schriftsteller, der eine unzweideutige sittliche Wahrheit entdeckt hat oder zu einer ewigen Leidenschaft in dem Herzen des Menschen vorgedrungen ist, das bereits ganz erkannt und erforscht schien; ein Schriftsteller, der seine Gedanken, Beobachtungen, Erfindungen in eine Form gebracht hat, gleichgiltig welche, die für sich selbst groß, weit, scharf und vernünftig, gesund und schön ist, der zu Allen in seinem eigenen Stile gesprochen hat, jedoch in einem Stile, welcher in sich Jedermanns Stil enthält, der alt ist und neu zugleich und aus allen Zeitaltern stammt, ein solcher Schriftsteller ist ein Klassiker.'

Diese berühmte Definition umfaßt, das sehen wir klar, vornehmlich die Dichtung in gebundener und ungebundener Rede, also Litteratur in künstlerischer Form. Selten vermag ein wissenschaftlicher Zweck die Darstellung den Forderungen der Kunst unterzuordnen, am seltensten gelingt dieß den Deutschen. Wie aber soll ich wissen, welche Dichter in den Rahmen dieser Bestimmung fallen? Ich kann nicht an jeden selbst das Maß anlegen, und wer wird mich beraten? Darum zu sorgen ist unnötig. Denn in welchen Dichtern eine Nation

ihr Beſtes ausgeſprochen, ihren eigentümlichen Anteil an der Weltlitteratur beigetragen findet, deſſen iſt ſie ſelbſt ſich ganz klar, und wäre ſie geneigt, zu begeiſtert für ihre Poeten zu ſein, ſo wird dieß durch die unerbittliche Strenge einer im Laufe der Zeiten vollkommen ſicher gehenden kritiſchen Meinung der übrigen Völker zurückgewieſen. Ich glaube, wir können uns dem Takt, mit dem ein unſichtbares Richterkollegium aller Orten ſich über die Weltklaſſiker geeinigt hat, unbedingt anvertrauen. In Bezug auf die Erſten herrſcht kein Widerſtreit der Anſichten, dieſe teilen ſich gerne bei den Poeten zweiten, dritten und niedrigeren Ranges, ſolche Abſtufungen kommen aber für uns hier nicht in Betracht. Und der Erſten ſind nicht gar viele. Es braucht Niemand zu fürchten, daß er in einem ſonſt vielbeſchäftigten Leben nicht Raum finde für dieſe Geſellſchaft der Auserleſenen. Denn es darf ein ganz beſcheidener Bücherſchrank ſein, der ſie umfaßt, ein paar Bretter genügen.

Die Poeſie, in ihren reifſten und vollkommenſten Werken, verbunden mit allen Künſten, wie ſie Schiller verherrlicht hat, ſpeiſt, als ein ewiger Quell, das Geiſtesleben der Völker. In allen Schöpfungen des menſchlichen Geiſtes waltet die Phantaſie, ſie iſt das treibende Moment. Sie hat die urſprünglichſten Erfindungen geſchaffen, die den Menſchen aus den niedrigſten Lebensformen gehoben haben, ſie lenkt die Hand bei der einfachſten Arbeit und erſetzt ſie wieder durch die künſtlichſte Maſchine. Sie iſt überall dort wirkſam, wo einfache Thatſachen aus ihrer Vereinzelung in einen Zuſammenhang gefügt werden ſollen, ſie verbindet die Kenntniſſe und erzeugt durch die Kombination aus dem toten Stoff der Beobachtungen das wiſſenſchaftliche Gebilde. Sie iſt es, welche in jede gelehrte Arbeit erſt die Bewegung des Fortſchrittes bringt. Sie ver-

knüpft im Geiste des Schlachtenlenkers die Heeresmassen zu zielbewußtem Zusammenwirken und erkennt aus den leisesten Anzeichen die Absicht des Feindes, den Gang des kommenden Kampfes. Sie weist dem fernschauenden Staatsmann, dem Kenner der Menschen und ihrer Geschichte, die weitausgreifenden Verbindungen moderner Interessen bei allen Völkern, damit er auf sie einwirke und sie benutze zum Heile seiner Nation. Sie führt den Meißel des Bildhauers, den Pinsel des Malers, sie füllt das Ohr des Musikers mit ungehörten Melodien. Sie öffnet dem Auge des Dichters die Welt und wendet den Blick des Menschen hinauf über die ewigen Sterne.

Ist so die Phantasie die Kern- und Grundkraft aller menschlichen Geistesarbeit, strenge diszipliniert in der Wissenschaft, so waltet sie am freiesten und vollkommensten in dem Werke des Dichters. Den alten Völkern floß der Dichter mit dem Weisen, dem Seher in Eins, den Griechen und Germanen war er der Schaffende, Schöpfende. Alle diese Namen versuchen nur die geheimnißvolle Kraft zu nennen, die den Dichter zum Herrscher der Menschen macht. Und er beherrscht sie, weil er sie kennt, erforscht hat, ihr Wesen in seinen Gestalten verkörpert und ihnen Worte leiht. Er ist der Dolmetsch menschlicher Empfindung, des geheimen Leidens, der Sorgen, der Wünsche, des freudigen Hoffens, der siegreichen Erfüllung. Was sich uns kaum auf die Lippen drängen will, was in der Gebärde, in stammelnden Lauten Ausdruck sucht, ihm ist es gegeben, es in wohltönenden Versen auszusprechen. In der Schöpfung des wahren Dichters bildet sich seine Zeit ab und erkennt sich in ihr; zugleich aber eilt das Werk seiner Zeit voran. Weithinaus in die Zukunft schallt die Stimme des Poeten, und wenn wir sein Buch aufschlagen — es ist wie

in der kühnsten Erfindung unserer Tage — so klingt seine Rede an unser Ohr, mit aller Süße und Weichheit, die ihr eigen war, da er lebte, mit aller Stärke und Leidenschaft. Sie bestimmt unsere Sprache, aus ihr schöpfen wir, was wir am besten sagen. Was der Dichter schildert und erzählt, das bildet für uns einen symbolischen Apparat, mit dessen Hilfe wir unsere eigenen Erfahrungen verstehen. Die Sentenz, in welcher er einem sittlichen Urteil seine Prägung gibt, gebrauchen wir als unser Eigentum.

Es hören die längstvergangenen Poeten nicht auf, für uns zu denken und zu dichten, sie wirken auf uns und bestimmen unser Leben, vielleicht unmittelbarer als gegenüber ihren Zeitgenossen, befreit von persönlicher Zuthat, umkleidet mit dem Nimbus ihres Ruhmes. Den krystallenen Strophen des Horaz merken wir nichts mehr von seinen Schwächen an, wir empfinden nur ihre vollkommene Schönheit. In den großen Tragödien Shakspere's verstehen wir nicht die Anspielungen auf Ereignisse und Personen der Zeit — wofern die Kommentatoren uns nicht in die Quere treten — sondern fühlen nur die Größe der Heldengestalten, die Tiefe des Pathos, die erschütternden Seelenkämpfe. Dante's Terzinen in ihrer Herbigkeit, Molière's elegante Alexandriner wirken auf uns, wie da sie zuerst gelesen wurden oder von der Bühne herabklangen.

So gebietet der Dichter über die Herzen seiner Leser und füllt sie mit den stärksten Empfindungen, sein Werk veraltet nicht, es ist losgelöst von den Bedingungen der Zeit, es ist die höchste Leistung menschlichen Vermögens.

Mag es auch wahr sein, daß der Poet bei der Teilung der Erde zu kurz kam, wie Schiller erzählt, so ist doch in anderem Sinne dem Dichter die Herrschaft auch über die Erde

unverkümmert geblieben. Die ganze Natur ist eine Werkstätte seines Geistes: was sie hervorbringt, alles Lebendige und alles scheinbar Tote, zieht ein in die Sprache des Dichters, um daraus als Bild, als Symbol wieder zu den Menschen zu reden. Der Wandel aller Erscheinungen, Aufblühen und Vergehen, die Jahreszeiten, das heitere Himmelslicht, das auftobende Meer, der vernichtende Sturm und das Gefächel milder Lüfte, sie alle lösen seine Stimmungen, Empfindungen, Gedanken aus, werden eingefangen in sein Wort. Man mag es daraus verstehen, wie Emerson dazu kam, den Anregungen nachkantischer deutscher Philosophie folgend, die Natur als das unerschöpfliche Bilderwerk des Dichters, ihre Schöpfungen als poetische Symbole im Leben des Menschen anzusehen, und wie er, selbst ein moderner Seher, uns zurufen konnte: ‚Schirret Euren Wagen an die Sterne', das heißt: Euer ist die Erde und das Ideal sucht über ihr. — Das war nicht zu dem Dichter allein gesprochen, sondern zu uns Allen, denn in jedem Menschen wohnt, wenn er es nicht gewaltsam ausrottet, etwas Poetisches, der Grundstoff unseres Wirkens, ein Teilchen der weltschaffenden und erhaltenden Macht.

Damit ist auch die Besorgniß gehoben, ob es uns wol gelingen möchte, angesichts der Hindernisse, welche die Gegenwart vor uns auftürmt, im Bewußtsein unserer Schwächen und Mängel, das hochgestellte Ziel zu erreichen, unsere Bildung so einzurichten, dass sie der genaue Ausdruck unseres stufenweisen Emporklimmens zur Vervollkommnung sei. Vieles in der heutigen Gesellschaft erscheint uns tadelhaft, verbesserungsbedürftig; wirken wir nur selbst recht, Jeder in seinem Kreise und doch Jeder für Alle, so braucht uns der Mut nicht zu schwinden.

Denn der Odem Gottes weht heute durch die Welt wie allezeit. Er lebt auch in uns und facht den unsterblichen Funken an, die Leuchte unseres Lebens. Der Funke ist unerstickbar, und wie trüb, ja aussichtslos zuweilen uns die Gegenwart dünkt, in uns selbst liegt die Gewähr der besseren Zukunft.

3.

Mittel und Wege.

Die Säle einer großen Bücherei zu durchschreiten, ist ein eigentümliches, aber nicht ungemischtes Vergnügen. Hier stehen sie neben einander gereiht, eine ungeheure Heerordnung, ihr Aussehen weist uns schon auf den Inhalt. Schwerfällige Folianten in massiven Holzdeckeln mit dicken Bünden auf dem weißen schweinsledernen Rücken deuten auf theologische und historische Gelehrsamkeit der alten Zeit, braune Lederquartanten auf Jurisprudenz und Staatswissenschaft in den letzten Jahrhunderten, und so bis zu den Pappbänden unserer Großväter, den eleganten, aber wenig haltbaren modernen Pressungen und den nüchternen festen Reihen englischer Ganzleinenbände. Friedlich harren sie der Benutzung. Schier möchte uns aber der Mut entsinken, da erst anzufangen, wo ein Ende gar nicht zu erreichen ist. Unsere Universitätsbibliotheken zählen ihre Bücher schon nach Hunderttausenden, und von da geht es aufwärts bis zur Bibliothèque Nationale in Paris, die zur Zeit die zweite Million von Bänden abschließt. Wie wird das allmählig werden, da man die Zahl jährlich in allen Ländern neu erscheinender Bücher auf nahe 25000 anschlägt? Verringern wird sich diese Zahl fürs nächste nicht. Denn, obgleich einzelnen Wissenschaften schon jetzt hippokratische Züge aufgeprägt sind, sollten sie auch absterben, aus den übrigen lebenskräftigen spalten sich Sprößlinge ab, aus den Teilen bestehender fügen sich neue zusammen, Forschritte auf der einen Seite rücken die Probleme der anderen in fruchtbringende Zusammenhänge, die wieder besondere Arbeit begehren.

Die Leistungsfähigkeit des einzelnen Lesers kann von alledem doch nur einen überaus kleinen Ausschnitt beherrschen. Sehen wir ab von dem Gelehrten, dessen Leben in seinen Büchern aufgeht, der sie auch häufig nicht so sehr liest als nachschlägt, so mag man mit einer neulich angestellten Berechnung annehmen, daß ein gewöhnlicher Leser, dem sein Beruf den besten Teil des Tages fortnimmt, in zwei Wochen ein ernstes Buch durchgelesen hat, das gibt im Jahre 25 Bücher, in 50 Jahren 1250. Verdoppeln, verdreifachen wir diese Ziffern, in welchem Verhältniß stehen sie zu den Büchermassen alter und neuer Zeit, zu den Fluten bedruckten Papiers, die als Zeitungen, Broschüren und Bücher Jahr um Jahr beängstigend auf uns einstürmen?

Es kommt dabei nicht in Anschlag, daß unsere Fähigkeit zu lesen durch Übung sehr gesteigert worden ist. Wie wir verkürzt oder verdichtet denken, so nehmen wir auch die Gedanken Anderer rascher auf als in früherer Zeit. Es gibt eine Technik des Lesens wie für jede besonders ausgebildete menschliche Thätigkeit. Helfen würde uns übrigens auch die stärkste Lesekraft nicht viel. Doch wird es ja Niemand ernstlich versuchen, alle Bücher auch nur eines einzigen Faches vollständig zu lesen. Das wäre die ärgste Zeitverschwendung. Auf den verschiedenen wissenschaftlichen Gebieten, weil da die späteren Werke in der Regel — keineswegs immer — die älteren überflüssig machen und durch allerlei Hand- und Hilfsbücher dafür gesorgt ist, daß man den Stand einer Frage bald überblicken könne. In der Dichtung aller Formen verhält sich das ähnlich: neben den Gedanken und Empfindungen, welche in so vollendeter Weise ausgesprochen worden sind, daß sie zwar anders, aber nicht leicht besser gesagt werden

können, gibt es eine Überfülle von Schriften, aus denen man nur ganz selten einen glücklichen Vers, ein treffendes Wort ausheben kann, und eine nicht minder große Menge, aus deren taubem Gestein auch der emsigste Hammer kein Blättchen edlen Metalles schlagen wird. Emerson sagt einmal, so oft er die große Bibliothek des Athenäums in Boston besucht habe, immer sei er wieder mit dem Bewußtsein heimgekehrt, daß das Beste daraus schon die vier Wände seiner Studierstube umschließen.

Wie soll man aber aus dem Chaos dieses Beste wählen ohne Irrtümer, ohne Säumniß, ohne sich in das Chaos selbst zu vertiefen? Demjenigen, der in einem einzelnen Wissenszweige eindringliche Studien beginnen will, bieten sich Grundrisse, Leitfäden, Litteraturübersichten dar, mit Inhaltsangaben und kritischen Bemerkungen, und es mag damit unschwer gelingen, bald an die rechten, die Hauptbücher, zu kommen. Nicht so in der schönen Litteratur. Die geschichtlichen Darstellungen davon sind keine Wegweiser, sie suchen den historischen Zusammenhang der Erscheinungen auf, charakterisieren sie und lehren sie verstehen, zeigen wol auch, wie das ausgezeichnete Werk Wilhelm Scherer's über deutsche Litteratur, durch die verschiedene Betonung an, was sie für das Beste halten, aber doch schon wieder unter Voraussetzung einer gewissen Kenntniß des Stoffes. Und gar an Schriften, die es unternähmen, über das gesammte Gebiet der allgemeinen Bildung zu belehren, gebricht es uns gänzlich. Am meisten haben sich die praktischen Engländer mit dem Problem befaßt. Da gab es schon im vorigen Jahrhundert Führer durch die Litteratur. Besonders aber in unseren Tagen ist eine lebhafte Bewegung über die Frage entstanden, welche Bücher aus dem Vorrate der Welt

ein gebildeter Mensch eigentlich gelesen haben müsse. Die verschiedensten Meinungen sind dabei zum Vorschein gekommen. Und weil man gerne den Packen Bildung, der für den Lebensweg unentbehrlich scheint, nett und knapp beisammen sehen möchte, ist man darauf verfallen, die Zahl der Werke, deren Kenntniß zur Bildung unerläßlich dünkt, durch ‚Hundert' abzugrenzen. So hat es der berühmte Naturforscher Sir John Lubbock nicht verschmäht, in einer Vorlesung eine Liste von hundert solchen Büchern zu entwerfen, die natürlich etwas buntscheckig aussieht. Das hat dann die Sache in Fluß gebracht, und Niemand, der die lobenswerte Neigung des Engländers kennt, mit seiner eigenen Ansicht vor das Publikum zu treten, wird sich wundern, daß nun eine wahre Sintflut von Listen in den Zeitungen hereingebrochen ist. Leute aller Stände beteiligten sich an den Vorschlägen, z. B. kein geringerer als William Gladstone, der erste englische Staatsmann dieses Jahrhunderts. Ich habe manche von diesen Listen und die Erörterungen darüber gelesen; für uns wären sie schon deßhalb nicht brauchbar, weil sie alle vom englischen Standpunkte aus abgefaßt sind, der in der englischen Litteratur das Centrum der Weltlitteratur sieht und mit beneidenswerter Unbefangenheit dieselbe Anschauung den übrigen Kulturvölkern zumutet. Selbstverständlich steht es ähnlich bei den in Amerika veröffentlichten Listen. Man hat dann Verzeichnisse aus englischer und amerikanischer Litteratur allein zusammengestellt, oder aus einzelnen Fächern der Litteratur. Und endlich sind diese Beispiele auch in Deutschland und Österreich, Frankreich und Italien, teils durch unternehmende Buchhändler, teils durch betriebsame Schriftsteller im Ganzen mit wenig Glück und viel Erfolg nachgeahmt worden.

Ich will den möglichen Nutzen solcher Vorschläge oder Entwürfe nicht ganz verkennen, muß aber doch einige naheliegende Einwendungen erheben. Einmal ist es töricht, eine Zahl festzustellen, die bald zu groß, bald zu klein, kaum je ganz dem wirklichen Stande der Dinge entsprechen und daher meistens unpassende Zugeständnisse nach der einen oder der anderen Seite hin veranlassen wird. Dann aber scheint es mir durchaus unrätlich, solche Listen anders denn als unmaßgebliche Resultate der eigenen Erfahrung bekannt zu machen, die nach Gutdünken gebraucht werden können; sie jedoch mit der Autorität eines berühmten Namens gerüstet auszuschicken, damit man sich strenge darnach richte, scheint mir gefahrvoll und verwerflich. Wenn schon die moderne Schule viel zu sehr Knaben und Mädchen unter das Joch eines ganz spezialisierten und fast bis auf Wochen und Stunden ausgeklügelten Lehrplanes zwingt, dagegen dem privaten Studium viel zu geringen Raum läßt und dazu viel zu selten aneifert, so dürfen natürlich bei dem Erwerb allgemeiner Bildung, der mit vollem Bewußtsein doch erst nach der Vorbereitung auf den Beruf stattfindet, um so weniger Schranken aufgerichtet werden, sondern muß das Feld zur Bethätigung für jeden Einzelnen frei bleiben. Trotzdem ist es eine sehr anerkennenswerte Strömung, die zu der öffentlichen Besprechung dieser Frage geführt hat. Sie zeigt, daß man der Wichtigkeit der Sache sich nicht länger verschließt, und wie auch die entworfenen Listen in den besonderen Fällen nach Bedürfniß und Geschmack verändert werden mögen, jedesfalls gewähren sie nützliche Anhaltspunkte. Darum wäre zu wünschen, daß man auch in Deutschland sich etwas genauer damit befaßte; die öffentliche Aufmerksamkeit darauf zu lenken

und eine allseitige Erörterung zu veranlassen, ist dankenswert. Dann mag wol dieser oder jener gemäß seinem eigenen Bildungsgange Vorschläge thun, die Bücher namhaft machen, aus denen er am meisten Nutzen gezogen hat. So könnten denn auch Musterbibliotheken verschiedenen Umfangs und Preises zusammengestellt werden, die das erlesenste Bildungsmaterial der wichtigsten Fächer enthalten.

Ich finde, man hat sich mit Unrecht darüber lustig gemacht, wenn wir aus den Vereinigten Staaten Amerika's erfahren, daß ein reich gewordener Farmer oder Industrieller sichs beim Einrichten seines neuen Hauses die erste Sorge sein läßt, ein Bibliothekszimmer zu schaffen und seinem Buchhändler in Boston oder New-York einen Check von 500 oder 1000 Dollars oder mehr sendet, mit dem Auftrage, ihm dafür die dem Preise entsprechende Bibliothek einzuschicken. Es wäre freilich besser, wenn er die Werke, die er um sich haben will, nach eigenem Urteil auswählte; das kann er aber nicht, er will sich erst jetzt bilden, nachdem er vorher nur ans Verdienen hatte denken müssen, und da ist es doch besser, er lädt der Sachkunde des Buchhändlers die Wahl auf, als daß er, wie das bei uns meistens der Fall ist, gar nicht die Notwendigkeit einsieht, Bücher zu besitzen, und dafür lieber ein Päckchen Kreditpapiere mehr in seine Kasse legt. Zur Entstehung solcher Standard libraries beizutragen, scheint mir verdienstvoll.

Vor Langem bereits hat einmal Emerson in einem Essay beschrieben, welche Bücher er empfehlen würde, wenn Jemand sich über die Geschichte der Völker nach der zeitlichen Folge unterrichten und ihre vornehmsten Schöpfungen kennen lernen wollte. In Frankreich hat Auguste Comte, der Philosoph des Positivismus, selbstverständlich, indem er den Maßstab seiner

Anschauung zu Grunde legte, Ähnliches gethan und in einer Bibliothek von etwa 500 Bänden die für den modernen Menschen wichtigsten Werke aufgezählt. Und jüngst ist von Frederick Harrison in einigen vortrefflichen Aufsätzen eine Art Catalogue raisonné der schönen Litteratur aller Nationen vorgetragen worden. Für Deutschland etwas der Art, wenn auch vorerst im bescheidensten Maße, anzubahnen, wäre der Mühe wert und würde jedesfalls besser fördern als die kritiklosen Lagerverzeichnisse unserer Buchhändler und etwa die beliebten Weihnachtskataloge, die bei aller guten Absicht ihrer Verfasser doch zu sehr durch die beisteuernden Verlagsfirmen eingeengt sind.

Scheint es also nutzbringend, sich die Auswahl der besten Bücher zu überlegen, die einem Bestreben nach wahrer und ernster Bildung dienen könnten, so ist vor Allem erforderlich, daß über die dafür entscheidenden Gesichtspunkte Einigkeit herrsche. Vielleicht gelingt es am ehesten diese zu erreichen, indem man an das Vorhandene anknüpft. Ralph Waldo Emerson stellt in einem schon mehrmals von mir genannten Essay drei Regeln auf, nach denen man seiner Meinung gemäß eine fruchtbare Lektüre einrichten solle. Sie lauten: 1. Lies nie ein Buch, das nicht ein Jahr alt ist; 2. lies nie andere als berühmte Bücher; 3. lies nie Etwas anderes als was Dir gefällt. — Jedermann sieht sofort, daß diese Regeln nicht ganz ohne Einschränkungen gelten können.

Die erste, man solle nie ein Buch lesen, das nicht ein Jahr hinter sich habe, will eine Schutzwehr aufrichten, an der sich die Massen neuer unbekannter Bücher stauen sollen, bei denen der Leser, welcher sie benützt, Zeit und Geld aufs Spiel setzt. Für die wissenschaftliche Litteratur hat diese Regel geringere

Bedeutung, da ein wolunterrichteter Fachmann meiſtens ſchon weiß, was er von einer gewiſſen neuen Arbeit zu erwarten hat, auch die Anſichtsſendungen der Buchhändler eine Vorprobe geſtatten. Bei der ſchönen Litteratur iſt ein ſolcher Zaun wichtiger; nicht immer erfährt man früh genug oder richtig genug aus der Zeitung, von ſachkundigen Freunden, wie es mit dem eben erſchienenen Werke bewandt ſei, das Anblättern einer Gedichtſammlung oder eines Romanes hilft wenig. Nun werden freilich gerade die Schriftſteller von Beruf mit dieſer Regel nicht einverſtanden ſein, denn ſie wünſchen natürlich, daß von den neuen Büchern möglichſt viel abgeſetzt werde; ihr Einkommen hängt, ſofern es nicht aus der Zeitung ſtammt, von der Kaufluſt des Publikums ab. Allein bei Erwägungen, die ſich wie die unſeren, mit Grenzen und Zielen, Mängeln und Vorzügen der modernen Bildung im Allgemeinen beſchäftigen, kommen die Intereſſen des Schriftſtellerſtandes nicht zuvörderſt in Frage. Dieſer Stand zählt heutzutage viele Mitglieder, in Deutſchland leicht zu viele. Unter den mehr als zwanzigtauſend Namen, welche Kürſchner's Deutſcher Schriftſtellerkalender für 1893 anführt, bezeichnet gewiß nur ein geringer Teil wirklich Autoren, die von ihrer Feder leben, und die meiſten dieſer ſtehen in feſter Verbindung mit den Redaktionen politiſcher oder bellettriſtiſcher Blätter. Doch kann man ſich der Wahrnehmung nicht entſchlagen, daß dieſe freie Bahn, in der das Ziel dem Anfänger ſo verlockend zu winken ſcheint, allzu häufig betreten wird. Denn nur ganz wenige unbeſtrittene Meiſter, noch dazu teilweiſe vom glücklichen Zufall gehoben, ziehen aus ihren Schriften reichliche Renten; viele, darunter ſehr tüchtige, müſſen bei ſteter Arbeit mit genügendem Auskommen zufrieden ſein; noch mehr ſind von

Sorgen bedrückt, und die dunkle Schaar zählt Niemand, die in elendester, weil geistiger, Tagelöhnerarbeit dahinsiecht. So wäre es wol für die Gesammtheit unserer Produktion vorteilhaft, wenn die Reihen der Autoren von Beruf sich etwas lichteten. Wer jedoch mit klarem Auge die Verhältnisse überblickt und sein Glück dann auf das Los des Schriftstellertums setzt, der darf nicht nach dem Publikum rufen, wenn er eine Niete zieht. Aus Mitleid braucht Niemand neue Romane zu lesen und thut wol auch Niemand. Die schwachen, kleinen Leute, die hart dadurch getroffen würden, wenn die Regel Emersons in Kraft träte, sind keine verläßlichen Stützen der deutschen Litteratur der Gegenwart, sie sollten bei Zeiten zum eigenen Wohle anderwärts ein dichtes Dach und einen warmen Herd aufsuchen. Übrigens, keine Sorge darum, daß diese Regel je dem modernen Schrifttum die Luftwege unterbände! Man wird nie völlig darauf verzichten können, von den neuen Büchern Kenntniß zu nehmen, und daran wird man recht thun. Denn der Mensch lebt in der Gegenwart und nicht in der Vergangenheit, und wenn es ihm sehr wertvoll ist, diese zu erforschen, so geschieht es doch nur, damit er jene daraus besser verstehe; die Strömungen des modernen Lebens historisch zu begreifen, damit man sein Schifflein darnach steuere, wird allein nicht ausreichen, man muß auch mit den Zeitgenossen lebendige Fühlung behalten. So hat die Regel ihre Schuldigkeit gethan, wenn sie davor bewahrt, sich unbedacht dem riesenhaften Schwalle der modernen Bücherproduktion hinzugeben, und den Einzelnen darauf verweist, aus den Erfahrungen Anderer Nutzen zu ziehen. Es wird sich aber kein Verständiger darob Enthaltsamkeit von allen neuen Schriften auferlegen, welche vielleicht gerade die Probleme behandeln, die seinem

Herzen am teuersten sind, und sich dadurch von dem befruchtenden Austausch mit seinen Mitkämpfern abschränken.

Die zweite Regel Emersons spricht davon, daß man nur berühmte Bücher lesen solle. Scheinbar mit der ersten fast identisch, sie nur aus dem Negativen ins Positive wendend, aus der Gegenwart in die Vergangenheit fortsetzend, will sie doch etwas Anderes. Auch sie weist auf den Vorzug einer guten Auswahl unter den Büchern hin und findet sie durch das festgestellte und überlieferte Urteil der früheren Leser gesichert. Das Richtige, welches diese allgemeine Mahnung enthält, ist leicht zu würdigen. Aber etliche Einwendungen erheben sich sofort. Wer macht denn die Bücher berühmt? Doch die Leute, die sie zuerst lesen oder noch geraume Zeit nach ihrem Erscheinen, bevor sie berühmt werden. Wollte aber Jedermann dieser Regel folgen, dann gäbe es alsbald nur noch solche berühmte Bücher, die es jetzt schon sind. Das hat Emerson nicht gemeint, vielmehr ist sein Rat mit einer Beschränkung zu verstehen: er gilt vor Allem Jenen, deren Bildung und Urteilskraft nicht zureichen, Bücher recht zu unterscheiden, die beides sich erst durch Lesen erwerben wollen, diese soll eine unbestochene öffentliche Meinung zurechtweisen. Und es soll aufmerksam gemacht werden, daß, wer nach allgemeiner Bildung strebt, bevor er sich zu dem bloß Interessanten wendet, erst das Notwendige gelesen haben müsse, das durch die Tradition als solches erkennbar wird.

Was ist aber ‚berühmt'? In Emerson's Sinne waltet darob kein Zweifel, ihm sind ‚berühmt' und ‚klassisch' nur zwei Worte für dieselbe Sache. Das ist jedoch keineswegs bei uns Allen der Fall. Wir müssen insbesondere Berühmtheit und Mode auseinander halten. Nicht immer sind es neue oder

Schriften der letzten Jahrzehnte, die von der Mode begünstigt werden, zuweilen auch recht alte, die sich durch eine hervorstechende, vielleicht pikante Eigenheit dem augenblicklichen Geschmack empfehlen; dann werden sie wol von der Sandbank, an der sie lange gelagert waren, weggerissen und hoch auf der Flut hingetragen, bis sie wieder in stilleres Wasser gelangen und dann unter einem Busch dauernd hängen bleiben. Es sind nicht gerade schlechte Bücher, die von diesem Schicksal betroffen werden, nur gewiß nicht solche ersten Ranges — denn die können sich nicht lange verbergen — meistens kleine poetische Formen, eine reizvolle Sonderbarkeit des Stiles, barocke Phantasie. Franzosen und Engländer sind für solche Liebhabereien zugänglicher als wir; dort hat man etwa die Romanzen François Villon's, des dichtenden Vagabunden, oder die marmornen Verse Baudelaire's zur klassischen Höhe emporgeschraubt, einen kleinen Elisabethanischen Dramatiker neben Shakspere, Herrick neben Milton, Keats über Byron und Wordsworth gestellt. In Deutschland beschäftigt sich kein gebildeter Dilettant mit der älteren Litteratur seines Volkes, und die zünftigen Litteraturforscher sind viel zu wolgeschult und solide, als daß sie auf solche Sprünge des Geschmackes verfielen. Sicherlich herrscht die Mode am ungebundensten über jene Werke, welche ihr schon die Sprache zuweist, die modernen, und da könnte freilich Jemand, der es mit Emerson genau nähme, und etwa ‚beliebt' und ‚berühmt' verwechselte, übel ankommen.

Denn wie in allen Dingen, so bevorzugt auch in der Litteratur die Mode nur selten das wirklich Beste, das Gehaltvolle, das Echte. In der Stille, in den kleinen Kreisen der Kundigen, reift zuerst der bleibende Ruhm. Es fehlt uns

nicht an Beispielen. Wie lange ist Gottfried Keller's Begabung nur von Wenigen geschätzt worden, seine ‚Leute von Seldwyla' sind 1854 erschienen, er hat im dunklen Eckchen gestanden, heute preist ihn alle Welt und die am lebhaftesten, die seine besten Sachen am wenigsten kennen. So wird es Arthur Fitger ergehen, so wird auch der treffliche Erzähler Wilhelm Raabe allmählig zu seinem Recht kommen, so die Novellen Ferdinand's von Saar, Meisterstücke ihrer Art, so Kürnberger's Essays und vieles Andere. Mit dem Kunstwerke solcher Schriften wird freilich auch eine ferne Zukunft rechnen, wenn unsere Modebücher längst in den Orkus des Alkovens einer Leihbibliothek hinabgeglitten sind oder sich in alte Kisten auf den Dachböden verkrochen haben. Da sieht es freilich etwas komisch aus, wie alljährlich gegen Weihnacht die neuen Romane beliebter Autoren, von den stets bereiten Komplimenten der Kritik eingeläutet, angezogen kommen, wie es dann immer heißt: ‚Haben Sie schon gelesen?' wobei es ein eignes Vergnügen ist, dem Frager ein ruhiges ‚Nein' entgegenzusetzen und sein drängendes ‚Aber das müssen Sie doch lesen' durch ‚Fällt mir gar nicht ein' abzukühlen; der Ruf des Sonderlings schadet ja in dem Falle nichts. Die Mode ist, wenigstens für eine Weile, recht geduldig. Sie sieht es ihren Lieblingen nach, wenn immer dieselben pappenen Figuren aufziehen, falls sie nur jedesmal neu und bunt kostümiert sind, und ist das Problem, welches der Erzähler in breiter Begeisterung behandelt, auch mit der Zeit recht vertraut geworden, so ist das ja ebenfalls ein Vorteil, denn es ist bequem, Überraschungen haben etwas anstrengendes. Die Herrlichkeit hält nun wol nicht lange vor, immer aber lange genug, um ihren Schöpfern eine fette, behagliche Rente zu sichern. Der wahre Dichter, der mit seinem Herzblut schreibt,

und nicht aufs Kommando des Weihnachtsmannes, mag sich einstweilen mit der Anwartschaft auf den Nachruhm begnügen.

So wird also Emerson's zweite Regel ganz vorsichtig ausgelegt werden müssen, damit sie nicht einesteils die Lektüre übermäßig einschränke, andersteils einem bald verklingenden Lärm Gehör schenken lehre.

Drittens sagt Emerson: ‚Lies nur die Bücher, an denen Du Gefallen findest.' Das ist nun gar ein vielschneidiges Wort. Recht verstehen werden es allein, die Emerson kennen. Denn da meint dieser Satz nichts anderes als: ‚Lies nur was Deinem Wesen sich einfügt, was ihm nicht widerstrebt, damit Deine Gaben sich in der ihnen angebornen, durch Zeit und Umstände näher bestimmten Richtung frei entfalten, nicht durch Fremdartiges, Aufgezwungenes behindert werden.' Er geht dabei freilich von der Annahme aus, daß Alle, denen diese Regel kund wird, mit demselben Bestreben erfüllt seien, die höchsten Ziele zu erreichen, wie er, der Lehrer selbst, *ein* gleich starker Trieb zur Vervollkommnung beseele ihn und seine Schüler. Leicht wendet sich jedoch dieser Satz so, daß er gerade zu *dem* Übel führt, das Emerson am ängstlichsten vermeiden will, und statt die Unabhängigkeit, die Originalität zu unterstützen, mag er dann von der frivolen Lässigkeit angeführt werden. Emerson legt eben überall den höchsten Maßstab an, und jeder Geschmack, jede Neigung sind ihm recht, wenn sie aus ernstem Gemüte aufquellend mit Ernst betrieben werden. Im Hause der reifen, reinen Bildung, die *er* den Menschen wünscht, sind viele Wohnungen, wirklicher Eifer für Selbsterziehung eröffnet den Eintritt.

Zum mindesten wird die dritte Regel beitragen, die Heuchelei zu beseitigen, die sich mit einer nie empfundenen

Begeisterung für klassische Litteratur drapiert, weil das so guter Ton in der Gesellschaft ist. Wenn Du das Unglück hast — darf man da mit einer Wendung des bekannten Wortes sagen — daß Du Dante langweilig findest, Corneille schwülstig und Goethe's Wilhelm Meister unausstehlich, so verhehle das nicht, sprich es offen aus, dann riegle Dich in Dein Kämmerlein und bitte Gott um einen besseren Verstand; verzieh aber nicht süßlich den Mund und lisple ‚wundervoll, entzückend', indeß Du in Deinem Herzen Dich nach Zola sehnst! —

Diese Regeln gestatten sonach jeder Entfaltung eines kräftigen, strebenden Geistes Raum, sie beschränken keine selbstthätige Entwicklung. Und nicht anders verhält es sich mit allen übrigen praktischen Vorschriften, die man aufzustellen vermöchte. Für jeden Leser fast müßte es eine besondere geben, wenn sie ihm genau vorschreiben sollte, was er gerade bedarf.

Wie viele Bücher soll man denn lesen? Das kommt darauf an. Mancher entnimmt nur ein Geringes aus jedem Werk, er muß seine Lektüre ausdehnen, um das Nötige von Anregung und Förderung einzuheimsen. Wider die Lesesucht zu eifern, wie das in Deutschland während der stillen Zeit vor etwa fünfzig Jahren Brauch war, ist heute, wo so Vieles von den Büchern ablenkt, kaum noch erforderlich. Nur gegen die Oberflächlichkeit, die sich mit leisen Eindrücken begnügt und daraus ein schnell verwischtes Bild einer Litteratur zusammensetzt, müßte Verwahrung eingelegt werden; bei solchen Lesern sieht es aus wie in einem zierlichen Salon voll bric-à-brac, recht nett, aber auf die weißgoldenen Stühlchen kann man sich nicht setzen und die Bibelots vertragen das Anfassen nicht, sie sind nur auf die Wirkung in die Ferne berechnet.

Andere lesen in ihrem Leben nur wenige große Schrift-

steller, diese aber immer wieder und schöpfen sie aus. Sie gewinnen nach und nach unvergleichlich viel mehr aus einem Werk, als beim ersten Anbruch zu vermuten war, sie finden stets neue Schönheiten, tieferen Zusammenhang in dem Buch, es wird ihnen lieb und befreundet, ein Quell des Genusses. Mögen sie auch zuweilen ihres eigenen Geistes ein Stück in die Verse des Dichters legen, ihnen wenigstens wird das nicht schaden. So hat es auch immer, in alter Zeit mehr als in neuer, Leute gegeben, die genau genommen, nur ein Buch, nur einen mächtigen Autor lesen; entgeht man der Einseitigkeit nicht, so ist es doch Etwas darum, das Wesen eines großen Dichters ganz in sein eigenes einfließen zu lassen.

Und warum soll man ein gutes Buch nicht oft, nicht wieder und wieder lesen? Niemand stößt sich daran, daß der Musikfreund Beethoven's Sonaten mehrmals im Jahre vornimmt oder Schubert'sche Lieder des öfteren singt; man kommt nicht durch Dresden, ohne die Sistina zu besuchen, nicht nach Florenz, ohne nach den Uffizien zu wallfahrten, so oft man auch in diesen Städten gewesen sein mag. Ja wir umgeben uns mit den Stichen und Photographien der großen Bildwerke, um unsere Sinne im täglichen Anblick des Schönen zu erziehen. Und mit Shakspere oder Calderon sollte das anders sein! —

Wann soll man lesen? Des Morgens, des Abends, nach Tisch? Auch dafür kann es keine Vorschrift geben, ebensowenig läßt sich bestimmen, wie viel Zeit man mit Vorteil auf Bücher verwendet. Am besten kommt man vorwärts, wenn man ein gewisses kleines Zeitmaß sich für die tägliche Lektüre vorbehält, sei es auch nur eine halbe Stunde. Bleibt mehr Zeit dafür frei, gut; aber im Anfang empfiehlt es sich bescheiden

zu sein, damit von dem Festgesetzten nicht sofort abgebrochen werden müsse und dadurch die sittliche Spannung nachlasse. Es ist oft berechnet worden, wie viel sich im Laufe eines Jahres oder mehr bei rechter Benutzung einer täglichen Frist leisten läßt. Zweckmäßig scheint mir auch, wenn man diese Zeit der Lektüre nicht an eine bestimmte Tagesstunde bindet, damit nicht irgend ein Zufall die Ordnung alsbald aufhebe, sondern sie nur für den Tag überhaupt festsetzt. Wirklich fruchtbar wird meines Erachtens das Lesen erst dann, wenn sich daran eine ruhige Viertelstunde für Nachdenken und Überlegung schließt. Da nimmt der Leser Stellung zu dem Neuen, beurteilt es, kostet es nach und ordnet den Gewinn seinem Besitz ein.

Ich schlage überhaupt jedes Mittel hoch an, wodurch es möglich wird, den Bildungserwerb zu überwachen. Deßhalb bin ich für das Notizbuch und, wenn auch nicht unbedingt, für das Tagebuch. Was das scrapbook dem Engländer und Amerikaner bedeutet, davon hat man bei uns kaum eine Vorstellung. Wir haben mit Verwunderung gehört, daß manche Autoren, z. B. Zola, ihre Naturstudien und Beobachtungen in Notizbücher einzeichnen und aus dem anschwellenden Vorrate dann ihre Romane oder Essays komponieren, beruhigen uns jedoch bei dem Gedanken, das habe nur der Schriftsteller von Beruf nötig. Gelegentlich ist uns wol auch von einem deutschen Sonderling erzählt worden, der über seine Lektüre Buch führte und so wirklich im Sinne der bekannten Rückert'schen Verse seine große Bibliothek in eine kleine selbstgeschriebene zusammenzog. Daß aber etwas ähnliches in verständiger Beschränkung jedem Leser nutzbringend sein, daß ein solches Bücherprotokoll zur festen Einrichtung in unserem Haushalt

werden könne, fällt uns nicht ein und dünkt uns fürs erste ganz wunderlich. Das anglo-amerikanische scrapbook ist ein Band leeren Schreibpapiers oder eine Pappschachtel voll leerer Blätter oder eine Mappe. Darin trägt man Alles ein, was der Mühe wert scheint gemerkt zu werden, und doch ohne besondere Hilfe dem Gedächtniß verloren gienge. Man führt es schriftlich, füllt es mit Notizen, berichtet darin über Gelesenes, Gesehenes; oder man sammelt die interessanten Ausschnitte der Zeitung, die Karrikaturen der Witzblätter und dergleichen und klebt sie leicht ein. Dann sorgt man für einen guten Index zu dem Ganzen. Wir Deutsche hegen, nebenbei bemerkt, eine nichtswürdige Geringschätzung gegen Blattweiser und Register, und die deutschen Gelehrten am meisten; wir blättern mit unglaublicher Geduld das Buch hunderte von malen, so oft wirs brauchen, durch, ohne zu murren, während wir sehr leicht durch einigen Lärm die Autoren zwingen könnten, den unentbehrlichen alphabetischen Index zum Gesetz zu erheben.

Solche scrapbooks oder ‚Merkbücher', wie wir sie nennen wollen, hält der englische Kaufmann in allen Gestalten und Methoden der Einteilung auf dem Lager. Es scheint mir sehr zu wünschen, daß man sich mit diesem bequemen Hilfsmittel auch bei uns befreunde. Die Vorteile sind nicht gering. Wer den Inhalt des Gelesenen täglich oder wöchentlich kurz skizziert oder beurteilt, sieht sich gezwungen, seine Gedanken darüber zu ordnen, in Richt und Reihe zu stellen, was nicht geschehen kann, ohne daß er die Lektüre beherrscht. Und das ist eigentlich mehr wert, als die Hauptsachen des Gelesenen in einem treuen Gedächtniß aufbewahren, die Anschauungen klären sich, das Urteil wird geübt. Daß auch das

Gedächtniß selbst sich schult, ist nicht bedeutungslos, aber minder wichtig. Wir wissen ja jetzt, welch feines und schwer zu behandelndes Instrument das Gedächtniß ist. Wir müssen uns sorgfältig in Acht nehmen, es nicht übermäßig zu belasten und die richtige Auswahl unter dem zu treffen, was behalten und was fallen gelassen werden soll. Das Vergessen ist ja die Voraussetzung des Merkens: indem das Unnütze bei Seite geschoben wird, entsteht erst Platz für das Notwendige. Ein scrapbook nun, auf das man sich verlassen kann, ist eine große Hilfe, es erleichtert erheblich die Sorge um das Gedächtniß; der Leser wendet seine Aufmerksamkeit viel mehr der Kunstform des Werkes und seiner eigenen Auffassung davon zu als dem stofflichen Gehalt. Wie der erforderte Zeitaufwand für das Merkbuch bei der späteren Benutzung vielfach herein gebracht wird, darüber ist es unnötig, Worte aufzuwenden.

Leicht geht ein scrapbook in das Tagebuch über. Zwar ist uns dieses nicht so fremd wie jenes, aber es begegnet starker Voreingenommenheit, die sich aus älterer Zeit überliefert hat. Das Tagebuch, das die schönen Seelen von ehedem führten, in dem sie ihre kleinen Gefühle zergliederten, ihre Selbststudien mit schnöder Verlästerung der Freunde würzten, das sie auch, weil es oft zum Vorlesen für Andere mit bestimmt war, zum Spiegel unwahrer, übertriebener Empfindungsseligkeit machten, dieses Tagebuch, ein Pflanzgarten der Eitelkeit und des Selbstbetruges, ist ein ganz anderes als hier gemeint ist und empfohlen wird. Knappe, gedrängte Aufzeichnungen, in denen über den Schreiber nicht mehr vorkommt als nötig ist, damit beim späteren Nachschlagen die Situation klar und der Zusammenhang verständlich sei, sie genügen vollkommen für den Zweck, den wir hier im Auge haben. Dieß

aber ist kein anderer als die Herstellung eines richtigen Verhältnisses zwischen dem Menschen und seiner Geistesarbeit. Man muß durchaus von Zeit zu Zeit seine Bestrebungen objektivieren können, von ihnen zurücktreten, um sie im rechten Lichte zu sehen, sie mit anderen vergleichen und mit dem vorgesteckten Ziele, prüfen, wie weit das Gewollte und ob es auf dem zweckgemäßen Wege erreicht ist. Hastiges, gedankenloses Forttaumeln, bei dem man gar nicht zur Besinnung über sich selbst kommt, ist unwürdig und läßt die bestgemeinte Lebensarbeit Schaden leiden. Es muß Rastpunkte, Stationen der Einkehr und Selbstschau geben; Alles, was dazu führt, ist nützlich und soll gepflegt werden.

Noch in einem anderen Punkte möchte ich für eine ältere Gewohnheit eintreten. Es ist nicht gut, daß jetzt weniger vorgelesen und gesellig gelesen wird als noch vor Kurzem. Vorlesen nämlich kann man nicht, wenn man das Werk nicht versteht und sich nicht hineingefunden hat, was ja dem, der hinreichende Übung besitzt, auch aufs erste Sehen mit einem Buche gelingt. Die Flüchtigkeit des gewöhnlichen Lesens ist zwar bei vielen unserer Romane ganz angemessen, aber ein ernstes dichterisches Werk kann auf diese Art nicht gewürdigt werden, wir verlieren dann oft das Beste. Auch schätze ich den Nutzen nicht gering, den es für den Ausdruck unserer Rede überhaupt mit sich bringt, wenn man als Vorleser die rechte Accentuierung durch Höhe und Stärke des Tones gelernt hat. Noch ersprießlicher kann die gesellige Lektüre werden. Mag sein, daß Goethe's Wort, man überdenke wirklich nur, was man mit Anderen durchspricht, nicht mehr als halbwahr ist. Doch wird Jedermann aus eigener Erfahrung wissen, wie fruchtbringend sich oft eine Erörterung des Gelesenen in auf-

merksamer Gesellschaft gestaltet: da kommen die verschiedensten Seiten des Gegenstandes unerwartet zum Vorschein, Schönheiten und Fehler lassen sich gegen einander abwiegen, die Sprechenden gewinnen nicht bloß bessere Einsicht in das Werk, sie erfreuen sich auch an dem, was dadurch in jedem Teilnehmer geweckt worden ist. Dazu bedarfs keines großen Kreises, schon zu zweien, zu dreien zeigt sich das Anregende solchen Austausches. Frauen und Mädchen wäre die Pflege dieser Art Lektüre besonders ans Herz zu legen; in den gebildeten Ständen verfügen sie über ziemlich viel freie Zeit, und eigentlich steht doch die feinere Geselligkeit, die sich aus solchen Lesungen anziehend entfaltet, hauptsächlich in ihrer Hut.

Aber gleichviel, wie gelesen wird: wenig oder reichlich, mit oder ohne Merkbuch, laut oder für sich, allein oder in Gesellschaft, wenn nur überhaupt ernsthaft gelesen wird. Das Wichtigste und Oberste dabei bleibt immer, daß man mit einer bestimmten Absicht liest. Wir Alle stecken viel zu tief in der Meinung, Hauptzweck des Lesens sei Erholung, Zerstreuung, Unterhaltung. Nichts könnte, so allgemein gesprochen, weniger wahr sein als dieß. Sollte man nicht glauben, wen Geschäft und Arbeit des Tages übermüdet haben, der thue am Besten, spazieren zu gehen, sich mit den Seinen oder mit Freunden zu einem muntern Gespräch zu setzen oder sich schlafen zu legen? Läßt er die Augen über ein Buch laufen, so ist er wol nur für grobe Eindrücke geringwertiger Schriften empfänglich. Das klingt so wahrscheinlich, ist aber doch unrichtig. Lesen ist das wichtigste Werkzeug der Selbstkultur. Wir sind gewohnt, neben unserer beschränkteren Lebensaufgabe noch Verschiedenes zu treiben, Künste und Fertigkeiten, wie man das nennt; vergessen wir nur nicht, daß allen weit voran das

Lesen gepflegt werden muß. Und wenn wir uns erziehen durch Lesen, so ist es auch andererseits notwendig, daß wir zum Lesen uns erziehen. Denn Lesen, sagte ich schon früher, ist eine Kunst wie andere. Man kann dazu begabt sein oder nicht. Sie muß gelernt werden, und man darf dabei Mühe so wenig scheuen, wie man das Klappern und unsichere Umhergreifen auf den Tasten überwindet, bevor man ans Klavierspielen kommt, oder wie man das Auge für die Winkel, für Lage und Perspektive bilden muß und dann erst nach der Natur aufnehmen kann. Die gedruckten Lautzeichen zu Worten zusammenfügen, die Worte zu Sätzen einigen, das ist noch Buchstabieren, nicht Lesen.

Die Kunst des Lesens besteht darin, daß man aus jedem Buche holt, was es enthält; sich der Gedanken wirklich bemächtigt, die darin vorgetragen werden; Hauptsachen und Nebendinge unterscheidet; die Beziehung zwischen Inhalt und Form versteht; endlich sich selbst dazu stellt und das Neue sich geschickt aneignet. Sehr viele, auch die sich Gebildete nennen, lesen wie Kinder: für sie ist das Buch nur ein Bild in einer Fläche, ohne Schatten und Licht, ohne Abstand der Gestalten, bald zieht sich die Erinnerung daran in ein dämmeriges Grau zurück. Sie wissen immer nur ungefähr, was sie gelesen haben, nie genau, vermögen sich und andern nie Rechenschaft darüber zu geben, und wenn sie noch so viel Bücher verschlingen, sie schöpfen ins Faß der Danaiden. Würde auf unseren Schulen, wie sie sollte, die Privatlektüre recht gepflegt, dann würden wenigstens die Knaben bei Zeiten darüber belehrt, wie man es anzufangen hat, mit Nutzen zu lesen, das Buch ergiebig für sich zu machen. So werden eben nur die Kleinsten angeleitet, Gelesenes wiederzugeben; kommen

solche Übungen später vor, so beschränken sie sich auf Stücke geringen Umfanges, selten erstrecken sie sich auf ein ganzes Werk. Nimmt man dazu, daß die freie Rede der Schüler, ein Hauptmittel, Gedanken zu entwickeln, fast gar keinen Platz in unseren Lehrplänen hat, so erklärt sich die Unbeholfenheit unserer jungen Leute im Ausdruck, die Schwerfälligkeit, über Gelesenes Mitteilung zu machen, eine Schwerfälligkeit, die bei der innigsten Durchdringung von Sprache und Denken nur ein Zeichen dafür abgibt, daß das Gelesene ihnen auch nicht wahrhaft zum Bewußtsein gekommen, nicht verstanden worden ist. In der Heranbildung der Mädchen gibt es anscheinend für die Erziehung zum Lesen gar keinen Raum. Begreiflicher Weise verstehen sie dann, herangewachsen, auch nicht, gute Bücher zu gebrauchen, wenn sie etwa durch einen günstigen Zufall auf solche gewiesen werden. Sie bleiben an den Äußerlichkeiten hängen und reden um die Sache herum, statt in ihren Kern zu dringen. Das Geplauder — höflich gesprochen —, das sie so zum Besten geben, ist ja bisweilen ganz anmutig und hört sich amüsant an, gleicht aber etwas dem feinen Geräusch, das durch die Hämmer eines schlecht montierten Piano's entsteht, welche die Saiten zwar streifen, aber nicht wirklich treffen und also auch keinen Klang hervorbringen.

Lies mit Sammlung. Wenn man ein Buch zur Hand nimmt, soll man auch mit seinen Gedanken bei dem Buch sein; thut mans nicht, um die eigene Zeit zu schonen, so soll es doch aus Höflichkeit gegen den Autor geschehen.

Lies das Werk in der Ordnung, wie es der Verfasser geschrieben hat, nicht bald hier bald dort; sonst thust Du ihm Unrecht. Auch nicht die letzten Blätter zuerst, außer bei

schlechten Romanen; zwar hat man selbst dieses Verfahren zu rechtfertigen gesucht, aber es gibt eben nichts auf Erden, was so albern wäre, daß man nicht einen scheinbar vernünftigen Grund dafür auftreiben könnte.

Darum lies in Muße und ohne Hast; für eilfertiges und deßhalb unfruchtbares Lesen ist das Leben nicht lang genug. Zudem hat jeder Schriftsteller sein eigenes Tempo, der eine gestattet raschere, der andere nur langsame Lektüre. Wo mit Reichtum der Gedanken und Tiefe der Empfindung sich schöne Form, reine wolklingende Sprache eint, dort muß man auch diese genießen, muß die Verse, die Perioden behutsam schlürfen, damit sich nichts von der Feinheit und Grazie ungekostet verflüchtige. —

Die Absicht, in der wir lesen, wird zwar allemale darauf gerichtet sein, unsere Bildung zu bereichern und zu vervollkommnen, doch werden sich im Besondern dann noch immer Zwecke geltend machen, die durch unsere Lebenslage und Verhältnisse bestimmt sind. Das ist ja gerade eine der schönsten Früchte des Lesens, daß wir dadurch, wenn Beruf und Tagesarbeit unser Wesen zu verschieben, einseitig zu machen, aus dem Gleichgewicht zu bringen drohen, Alles wieder in die rechten Fugen rücken, die Harmonie wieder herstellen können. So werden z. B., sagt Sir Arthur Helps einmal ungefähr, diejenigen, welche in dumpfer, drückender Arbeit den ganzen Tag verbringen, deren logische Fähigkeit und Aufmerksamkeit durch ihr Geschäft aufs Höchste in Anspruch genommen werden, — Beamte, Kaufleute — wol daran thun, während ihrer Muße sich in Schriften zu ergehen, in denen eine weit ausgreifende Einbildungskraft waltet. Freilich neigen eben diese Personen am meisten dazu, poetische und phantasievolle

Bücher zu vermeiden und versagen sich also den Ausgleich durch welchen sich ihre Natur vor beschränkter Verhärtung zu bewahren vermöchte.

Die geistigen Kräfte, die bei den vom Leben geforderten Leistungen nicht ins Spiel gekommen sind, sollen durch die Lektüre geübt werden, Beruf und Selbstbildung sollen sich gegenseitig unterstützen, erst das gibt dann ganze Menschen. Und ist Jemand ausnahmsweise so glücklich, daß ihm eine große Lebensaufgabe zu teil geworden ist, pflegt er dann mit nicht nachlassendem Eifer eine ausgebreitete Lektüre, so wird er bald wahrnehmen, daß Alles seinen Zwecken dienstbar wird: die unscheinbare Notiz, das umfassende Werk, sie alle vereinen sich, ihm zu helfen. Wer aber auf kleinem Posten, seitwärts von dem starken Wellenschlage des modernen Lebens in treuer Erfüllung seiner Pflicht die Jahre hingibt, dem erst werden die Bücher zum rechten Troste; aus ihnen schöpft er Erhebung, Heiterkeit und Genuß und den wahren Nektar jedes stolzen Gemütes: innere Unabhängigkeit und Freiheit.

Es ist wahrhaft keine Schultirade, wenn ich frage, wer anders vermag die Seelen hinauszutragen über die kleinliche Pein der Gegenwart, wer anders lehrt aber auch die Heiligkeit des Lebens, ob es in unserem Puls schlägt oder aus den Gräbern verflossener Jahrhunderte zu uns herüberdämmert, verehren und davor sich demütig beugen, als die großen Dichter der Völker, die Schriftsteller, durch welche, genau zugesehen, Nationen und Zeitalter allein auf uns wirken? Die Frage, wie Lesen und Bildung zu einander sich verhalten, bleibt nicht dieselbe, die sie heute ist und wie wir es versucht haben, sie zu beantworten, sie wandelt sich mit jedem Geschlechte der Menschen, das kommt und vergeht

Was aber bleibt und besteht, das ist die echte Dichtung, dauerhafter und in sich beständiger als die vornehmsten Wissenschaften, die sich immer verbessern und im Fortschritt erneuen. Denn die Poesie klingt in den einfachsten rhythmischen Formeln an die Herzen des Naturvolkes ganz, wie sie unsere feinstzugeschliffene Empfindung heute bewegt.

Nirgend wird der Mensch gedeihen als auf der Erde seiner Vorfahren, in ihr wurzelt seine Kraft. Hinwiederum sind es Dichtung und Wissenschaft, der edelste Erwerb seines Geistes, welche die Schwere der Erde ihn nicht fühlen lassen. Durch sie wird ihm das Göttliche erkennbar, dessen Erbe er ist, der einzige rechte Leitstern alles seines Schaffens. Endliches und Unendliches verknüpfen sich in dem Menschen. Stehen wir fest in dem einen, so braucht unser furchtloses Auge die unerforschten Tiefen des anderen nicht zu scheuen.

4.

Die neue deutsche Dichtung.

Kritik üben ist immer ein dorniges Werk. Und gar zwischen den Dichtern und ihren Kritikern hat niemals ein freundschaftliches Verhältniß gedeihen wollen. Schon im klassischen Altertume geißelten die Epigramme gekränkter Poeten jene gelehrten, silbenstechenden Tadler und hefteten ihnen Spottnamen auf, und wenn im deutschen Mittelalter die berufenen Meister Gottfried von Straßburg und Wolfram von Eschenbach sich nur in Anspielungen neckten, so brach doch auch Walther von der Vogelweide in zornigen Strophen wider die Richter unter den Sangesgenossen los, die einen unhöfischen, wilden Geschmack gegen seine edle, klare Poesie geltend machten. Aber zum eigentlichen dauernden Angriff wider die ‚Rezensenten' finden sich die Dichter doch erst seit dem vorigen Jahrhundert gereizt, da die Bücherkritik in die Zeitungen Eingang fand, und ganze große Magazine, Bibliotheken, Museen ihr ausschließlich geheiligt wurden. In einem gewissen Sinne sind denn auch die Jahre 1750—1850 das goldene Zeitalter der Kritik in Deutschland gewesen. Der Schriftsteller begann seine Laufbahn mit Kritik, unsere größten Dichter verschmähten es auf dem Höhepunkte ihres Schaffens nicht, in Versen und in Prosa zu kritisieren, und überall gab es ein lesebegieriges, dankbares Publikum für die Kritik. Die Beziehungen der Poeten zu ihr besserten sich freilich darob nicht, man darf sagen, sie wurden schlimmer. Je nachdrücklicher und einflußreicher die Kritiker ihre Stimme erhoben, desto mehr erschienen

sie als Räuber, welche in den freudenvollen Garten der Poesie einbrachen und ihn verwüsteten. Der Kritiker, der seine Thätigkeit zum Beruf gestaltete, wurde als ‚Rezensent' das gehaßte und gefürchtete Schreckbild aller jungen Talente, und so konnte sich sogar der Brust Goethe's, halb im Scherz, halb im Ernst, der Ruf entringen:

Schlagt ihn todt, den Hund! Es ist ein Rezensent.

Und doch vermag die Poesie des verabscheuten Kunstrichters nicht zu entraten. Von ihm kommt der Stachel des Tadels, seine Ermahnungen spornen an, und vor Allem, sein Lob, seine Anerkennung ermutigen und belohnen. Bisweilen gönnt das Glück dem Dichter einen Beurteiler, der, wie Schiller es an Goethe that, ihm seine ‚Träume ausdeutet', ihm klar werden hilft über sich selbst und ihn dadurch wahrhaft fördert.

Wir dürfen hier nicht daran denken, die Frage zu beantworten, welche Vorbildung am geeignetsten sein möchte, einen Kritiker der Litteratur hervorzubringen, der seines Amtes in dieser heilsamen Weise zu walten im Stande wäre, wir müssen es uns daran genügen lassen, einen Teil dieses Problemes zu verhandeln. Mehr und mehr ergänzt sich heute die streitfertige Heerschaar der Rezensenten aus den Jüngern der deutschen Philologie, aus denen also, die durch ein akademisches Fachstudium der Litteraturgeschichte gegangen sind. In wie weit nun steht es dem Litterarhistoriker kraft seiner Art Bildung zu, an den Werken zeitgenössischer Dichter Kritik zu üben? —

Vielfach hört man Künstler es als ihre Ansicht aussprechen, nur die Kritik, die wieder von Künstlern ausgehe, vermöge auf ihre Hervorbringungen günstig einzuwirken. Ich halte dieß für einen Irrtum. Zwar will ich den Vorteil keines-

wegs unterschätzen, der aus dem Verkehr zwischen älteren und jüngeren Künstlern für ihre gesammte Entwicklung, insbesondere jedoch für alles Technische, für das ‚Machen' im eigentlichen Sinne des Wortes geschöpft werden kann. Allein, abgesehen davon, daß solcher Gewinn doch hauptsächlich Malern, Bildhauern, Architekten, Musikern zu Gute kommt, am seltensten den Dichtern, weil die Poesie, wie sie die höchste und stolzeste der Künste, so auch diejenige ist, welche am wenigsten in zunftmäßiger Vereinigung betrieben werden kann, so dürfte doch solche Fachkritik im Schooße der Gemeinschaft nicht ohne Beschränkung zu rühmen sein. Denn in jeder Kunst, die sich lebendig entfaltet, gibt es Gegensätze zwischen Alt und Neu, zwischen verschiedenen Richtungen und Kräften. Aus ihrer Reibung geht ja die Bewegung hervor. Einer der auf einander treffenden Parteien pflegt der Künstler, der mitten in die Bewegung tritt, anzugehören. Er ist gemeinhin auf ein bestimmtes Programm von Theorie und Praxis eingeschworen, das, mag es das beste von der Welt sein, jedesfalls einseitig ist. Steckt ja doch in dem starken Hervorheben eines Gedankens, einer einseitigen Kunstansicht, auch deren ganze Energie. In Extremen bewegt sich der Fortschritt der Meinungen. Daß aber die Befangenheit, die Gebundenheit, die daraus notwendig erwächst, das Entstehen eines freien Kunsturteils nicht unterstützt, ist leicht einzusehen. Genug, wenn es nur die Anerkennung einer tüchtigen Kraft nicht verhindert, die auf anderen Wegen zum Ziele strebt als die von der kritisierenden Künstlerschaft eingeschlagen werden. Dann steht es immerhin günstig, aber Jeder, der am modernen Kunstleben als Mitwirkender oder als Zuschauer Anteil genommen hat, wird sich mancher betrübender Fälle erinnern, in denen gerade das leidenschaftlich

verfochtene Urteil von Künstlergruppen das Schaffen Einzelner dauernd gehemmt, zuweilen vernichtet hat.

Angewendet auf die Dichtung der Gegenwart wird also wol nichts übrig bleiben, als dem Litterarhistoriker seine kritische Loge zu belassen. Aber weßhalb dem Litterarhistoriker? Man ist doch früher ohne ihn ausgekommen. Gewiß, denn so lange man an ein festes Gefüge ästhetischer Gesetze glaubte, die durch Spekulation gewonnen worden waren, und daran einen unbiegsamen Maßstab besaß, mochte dem Kritiker historische Vorbildung entbehrlich sein. Heute, wo wir uns eine neue Ästhetik vermittelst des Zusammenwirkens physiologischer und geschichtlicher Studien erst schaffen, Satzungen von viel geringerer Bestimmtheit aus der Masse der Beobachtungen erst abzuscheiden unternehmen, liegen die Dinge anders. Der Litterarhistoriker kennt die Voraussetzungen dessen, was in der Gegenwart hervorgebracht wird, für ihn sind die modernen Schöpfungen nicht Göttinnen, die aus dem Nichts gewappnet auf die Bühne des Lebens springen, sondern nur jüngste Sproßen eines uralten Stammbaumes. Wie dieser in Äste auseinandertritt, die Zweige aufschießen, aus den verdickten Knoten sich neue Zweiglein abteilen, wie jedoch in allen derselbe nährende Saft kreist, der aus den Nebeln des prähistorischen Chaos in die Wurzeln dieses Baumes aufstieg, das weiß er. Oder mindestens, er sollte es wissen, denn ich leugne nicht, daß meiner Vorstellung von Litterarhistorie die Forschung der Gegenwart nicht allewege entspricht. Doch ist es damit kaum gethan. Denn nicht in geraden oder geteilten Linien schreitet die Geschichte der Litteratur eines Volkes vor; sie empfängt, sobald die Kultur den Wechselverkehr der Nationen ermöglicht, unaufhörlich Anregungen und Impulse von ver-

schiedenen Seiten, gibt sie auch ihresteils wieder ab. So tritt zur Untersuchung des historischen Zusammenhanges die Vergleichung. Dieses gewaltige Mittel der Methode, das die Sprachwissenschaft gezeugt hat, das den Naturforschern immer wichtiger wird, bemächtigt sich nun auch der Litteraturgeschichte. Es sei mir gestattet, an diesem Punkte etwas zu verweilen. —

Was heute unter der Bezeichnung ‚vergleichende Litteraturgeschichte' an Arbeit geleistet wird, deckt sich meiner Ansicht nach nicht völlig mit dieser Überschrift. So pflegt man die Geschichte einzelner Märchenstoffe durch verschiedene Litteraturen hin zu verfolgen, man stellt mehrere Fassungen derselben Erzählung neben einander, untersucht wol auch die Möglichkeit eines Zusammenhanges, endlich forscht man den Berührungen und Einstimmungen verwandter Litteraturen an etlichen Stellen nach. Das und manches Andere ist gewiß sehr verdienstlich und solchen Studien gebührt Lob und Hilfe, aber mehr als Vorarbeit, mehr als Rohmaterial ist es doch nicht. Die wahre vergleichende Litteraturgeschichte nimmt einen höheren Flug. Ich meine nicht bloß, daß die jetzt geübten Methoden verfeinert und verschärft werden müssen, daß die Verfolgung einzelner Novellenstoffe sich zu einer Geschichte der poetischen Motive überhaupt verdichten soll. Man muß es weiter bringen, muß in den verglichenen Dichtwerken ihre nationale Eigentümlichkeit erkennen, was bis zur Stunde nur sehr äußerlich und unvollkommen geschieht. Vor Allem jedoch müssen ähnliche Phänomene in der litterarischen Entwicklung verschiedener Völker zusammengestellt und auf ihre historischen Bedingungen hin geprüft werden. Dieß scheint mir die vornehmste Aufgabe der neuen Wissenschaft. Denn ich halte dafür, daß man die großen Züge im Werdegang des menschlichen Geisteslebens

nur auf diesem Wege wird begreifen und so dem Ideal einer geschichtlichen Völkerpsychologie näher gelangen können, welches Gianbattista Vico und Herder gedacht haben. —

Immer ist mir vorgekommen, daß die menschliche Entwicklung sich wie in einer Spirallinie aufwärts bewegt. Daher sehen so manche Abschnitte ihres Weges aus, als wären sie rückläufig, daher entsprechen sich die übereinander stehenden Punkte der Windungen, die während verschieden großer Zeiträume durchmessen worden sind. Das heißt, wenn man es vom Bilde befreit, daß immer wieder ähnliche Verhältnisse zum Vorschein kommen, ähnliche Probleme ihre Lösung begehren. Wer nun den gesammten Lauf der Linie, wenigstens in den Hauptgliedern zu überschauen vermag, und das soll der Litterarhistoriker, wird der nicht die jüngsten, oben sichtbar werdenden Stücke richtig bemessen können? Und ferner: nur die geschichtliche und vergleichende Betrachtung der Poesie ermöglicht die Freiheit des Urteils, die zur gerechten Einschätzung moderner Werke erforderlich ist. So sehen wir die Dichter selbst, sobald sie die Leistungen ihrer Genossen kritisieren, ganz unwillkürlich zum historischen Maße greifen und in der Geschichte der Poesie Zeugnisse für ihre Anschauung aufsuchen.

Noch Eins freilich, und kein geringes, wird dem Litterarhistoriker nicht fehlen dürfen, will er seine rechte Eignung zur Kritik vor der Welt bekunden. Es muß künstlerischer Athem in ihm leben, er muß ein Stück poetischer Anlage in seinem geistigen Vermögen besitzen, er muß sich irgend schaffend versucht haben, und sei es nur in der Enge des Studierstübchens, sei es in ‚Gymnasiastendramen' — wie ich die rhetorischen Erstlingsfrüchte nennen möchte, deren noch immer zu viel ge-

druckt werden — sei es in gefühlvoller Lyrik, in einem unendlichen Epos oder in Novellen voll selbstquälerischer Bekenntnisse mit dem Aufputz kleiner Lebenserfahrungen und großer Anempfindung aus der Vielleserei. Aber er muß mindestens einmal das Gefühl des Schaffens gehabt, den freudigen Augenblick der Wechselwirkung zwischen Dichter und Gedicht durchgekostet haben. Darum ist er ja noch lange kein Poet, noch nicht einmal ein unbedeutender, in dem übrigens das göttliche Bewußtsein der Kunst nicht schwächer zu sein braucht als in dem begnadeten Genius; doch wird er sich dann in das Schaffen eines echten Dichters hineinempfinden können und sich dadurch die wichtige Fähigkeit erwerben, das Echte vom Unechten zu unterscheiden.

Erst die Gesammtsumme dieser hier nur leicht angedeuteten Eigenschaften erzeugt im Urteil des litterar-historisch gebildeten Kritikers die wahre Gerechtigkeit, die allein den beurteilten Künstler und das mitwirkende Publikum bleibend fördert. So weit dieses Ideal! —

Wozu aber die ganze Erörterung? Sie ist offenbar überflüssig und hinfällig, sobald die Frage aufgeworfen werden kann: ‚Haben wir noch eine Litteratur?' Und gar, sobald sie verneint werden kann, wie dieß unlängst in Deutschland geschehen ist. Haben wir keine Litteratur mehr, dann brauchen wir auch keine Kritik, denn um eine neue Litteratur zu schaffen, dazu reichen diese leichten Truppen nicht aus. Ich gehöre allerdings zu jenen ruhigeren Gemütern, welche die Frage ohne Bedenken mit ‚Ja' beantworten; aber daß sie überhaupt aufgeworfen werden konnte, zeugt von einer Gährung, die nicht gering zu achten ist. Verständigen wir uns zunächst über den Begriff ‚Litteratur'.

4.

Die neue deutsche Dichtung.

heute schon volksmäßig gesungen und verändert zu werden, wie jenes köstliche: ‚Früh, wann die Hähne krähn —'.

Ihm verwandt, und doch von ihm so weit getrennt als das besondere Wesen Süd- und Norddeutschlands, war Theodor Storm, der jüngst geschiedene. Dabei denke ich gar nicht zuerst an seine Novellen. Diese machen fast eine Gattung für sich aus, obgleich sie sich mit sehr deutlichen Klammern an T. A. Hoffmann und Tieck und Leopold Schefer anschließen. Es ist immer Dämmerung in ihnen und doch wird jeder Strich der sauberen Zeichnung wolberechnet sichtbar. Unter der gehaltenen Sprache wühlt das verzehrende Feuer der Leidenschaft, die weiche Hand des Dichters zieht mit einer Härte, die bisweilen grausam wird, die Folgen der begangenen Schuld. Seine Technik ist sehr mannigfaltig, bald grau in grau wie auf einem Bilde von Israels, bald zusammengeschlossen in idealer Stimmung wie eine Landschaft unseres unvergeßlichen Marko, dann wieder kühn in Farbe und Linien wie ein Böcklin, aber immer voll süßer und tiefer Poesie. Und diese Töne erklingen auch leise und stärker anschwellend in Storm's kostbaren lyrischen Gedichten, die leider oftmals übersehen und zurückgesetzt werden, aber doch wie jenes ‚Ein Sterbender' mit Macht die Seele ergreifen.

Gleich Strom entstammte dem schweren Boden Norddeutschlands Emanuel Geibel, einst überschätzt, heute lange nicht nach Gebühr geachtet, der aus kleinen Formen und spielerischen Gefühlen zu einem kraftvollen Sänger heranwuchs. Seine Balladen sowie die Lieder seiner Mannesjahre bewegen sich in festgefügten Strophen und ruhig aufrollenden Bildern. Das Reifste bieten seine ‚Spätherbstblätter', in deren melodischen Versen es rauscht wie ein heißathmender

Frühlingssturm, hinan zu dem prächtigen ‚Kaiserliede'. Nur der unberühmte Tiroler Hermann von Gilm, dem aus der Natur seines Berglandes die Gedanken aufsteigen, dessen Empfindung sich in die Farben der Alpenwiesen und der südlichen Rebenthäler kleidet, kann sich an sinnlichem Reiz der Sprache mit Geibel messen. —

Überdenkt man jetzt, wo das neunzehnte Jahrhundert sich anschickt, seine letzten schweren Atemzüge zu thun, die Entwickelung unserer Litteratur innerhalb dieses Zeitabschnittes, prüft man sorgsam gerade die Dichter und ihre Werke, die während der jüngsten fünfzig Jahre bis in unsere Tage hinein als die bedeutendsten uns am nächsten stehen, so wird man mit Erstaunen wahrnehmen, daß sie fast alle noch irgendwie mit der deutschen Romantik zusammenhangen, nicht so sehr als eine späte, denn vielmehr als eine neue Blüte. Und sieht man dann genauer zu, studiert man einesteils die Anfänge der romantischen Schule und versucht anderesteils ihre ungemein fruchtbare Verbreitung und Verzweigung in Kunst und Wissenschaft überhaupt sich klar zu machen, dann steigt das Erstaunen noch und man gelangt allgemach zu der Ansicht, daß vom Standpunkte der schönen Litteratur aus genommen die Romantik die tiefste und mächtigste Bewegung des geistigen Lebens der Neuzeit ist, daß sie nur mit den umfassendsten Erscheinungen, wie mit dem Rittertum und der Renaissance, keineswegs aber, wie man sich beinahe gewöhnt hat, mit kleinen Gruppenbildungen, als z. B. die Anakreontiker oder Sturm und Drang sind, in eine Reihe gestellt werden darf und daß man unser Jahrhundert, wenn man es gerne das der Wissenschaft nennt, auch ergänzend als das der Romantik bezeichnen dürfte. Wahrscheinlich muß den Litterar-

historikern selbst die gebräuchliche allzu enge Eingrenzung der deutschen Romantik zur Last gelegt werden. Sie richteten den Blick zu sehr auf die Entstehung des Phänomens und versäumten es, wie mich dünkt, die spätere Entwickelung bis zu uns herauf recht zu überlegen; sie meinten, das ‚junge Deutschland' habe die Romantik erschlagen, und was nach 1848 komme, sei schon an sich ein Neues, ein allmählig sich entfaltender Realismus. Und so ist auch meines Erachtens der ganze Umfang des Begriffes ‚Romantik' zu wenig überdacht worden. Indem man von dem Gegensatze der Schlegel, Tieck, Novalis einerseits, der Fichte, Schelling, Schleiermacher andererseits zu dem Klassizismus ausgieng, das starke Hervortreten der Subjektivität und das Abschwenken von der Verachtung zur Überschätzung des Mittelalters und der Volkspoesie, die Auflösung der festen poetischen Formen und die Extase als die echten Merkmale der Romantik auffaßte, mußte sich dem Blicke die volle Tiefe und Breite der Erscheinung verschleiern. Die Opposition der Romantiker wider die Klassiker ist schon richtig, aber die Neuerer streben ganz allgemein darnach, das Poetische in der Natur zu suchen, das Leben an sich als poetisch zu nehmen, oder, dasselbe vom anderen Ende aus gesehen, die dichterische Phantasie zur Herrscherin der Welt zu erheben. Der Klassizismus stilisiert die Dichtung, er betont das Poetische der Form und gesteht der Überlieferung bestimmenden Einfluß auf das Gestalten des ‚sentimentalischen' Dichters zu. Mit Goethe vermochten sich die Romantiker trotz der italienischen Reise zu verständigen, in Schiller empfanden sie zuvörderst den Gegner. Nie können die beiden Grundanschauungen völlig und reinlich von einander getrennt werden, in großen Begabungen durchdringen sie sich häufig und

wiegen dann abwechselnd vor: der romantischeste Dichter lernt immer mehr komponieren, je weiter er in seiner Kunst vorschreitet, und der Klassizist nimmt, je reifer er wird, desto leichter die bunte Fülle des Lebens ungebrochen und zwanglos in seine Rahmen auf. Doch brauchen wir darum die Schärfe des Kontrastes nicht zu mildern: für das Verständniß der modernen Poesie gibt er uns den wichtigsten Maßstab.

Von der Romantik ist Gottfried Keller ausgegangen. Wir wüßten das auch dann, wenn er sich nicht im ‚Grünen Heinrich' zu Jean Paul bekannt, auf die Umwälzung seines Inneren durch Goethe hingewiesen und manche Gedichte an Heine geknüpft hätte, wenn einzelne seiner Figuren und Cyklen nicht an T. A. Hoffmann und andere romantische Meister erinnerten. Noch sind wir nicht imstande, die einzelnen Phasen seiner Entwickelung scharf zu sondern, seine allmählige Umbildung, das Ausreifen seiner Kunst, klar zu bestimmen. Noch fehlen uns wichtige biographische Behelfe, die Nachlaßschriften (1892) gestatten von der versprochenen Ausgabe der Briefe und Tagebuchstücke die reichsten Aufschlüsse zu erwarten. Nur in großen und allgemeinen Umrissen wird uns das Bild seines Schaffens deutlich. Ein Teil davon spiegelt sich in den ‚Gedichten', doch fällt deren Hauptmasse in die Jugend Kellers. Die früheste stecken auch am tiefsten in der Romantik, schon Äußerlichkeiten bekunden das. Dem Dichter belebt sich Alles in der Natur: Nichts ist so abgelegen und gering, daß es nicht in seiner poetischen Wirtschaft zu brauchen wäre. Die Pflanzen werden personifiziert und haben Schicksale, die Vergleichungen werden dabei viel mehr ins kleinste und einzelne verfolgt, als das sonst zu geschehen pflegt. Eine Überfülle von Bildern liegt dem Poeten bereit, er fördert sie herauf aus

einem anscheinend unerschöpflichen Grunde. Die außerordentliche Bildkraft führt bisweilen zur Unklarheit, die Sprache zerfließt in Metaphern, sie verstockt sich zu festen Formeln, beinahe den kenningar der Skalden Skandinaviens vergleichbar, und Ausdrücke wie ‚nasser Staub' = Regen, unvermittelt gebraucht, zeugen für die Verwandtschaft dieser Technik mit dem Euphuism der Anfänge Shaksperes. Emerson faßte in dem durch Swedenborg beflügelten Schwunge seiner Phantasie die Natur als einen Schatz poetischer Symbole, so behandelt sie Keller. Dann aber verlangsamt und ermäßigt sich allgemach die Flut, das Trübe wird klar und die Naturbelebung setzt sich dahin um, daß der Dichter stets mit der frei und breit gemalten Anschauung anhebt, aus der ihm die Gedanken aufsteigen, die er jedoch mitunter gar nicht berichtet, ja sogar, wie es scheint, hie und da absichtlich ausschließt, so daß die reine Anschauung sich als das Poetische darstellt.

Wirkt da wol unbewußt die malerische Gabe Kellers mit (ähnlich verhält es sich bei dem mehr rhetorisch angelegten Arthur Fitger), so tritt diese im ‚Grünen Heinrich' noch merklicher zu Tage. Es ist schon ungemein bezeichnend für den Dichter (so verfuhr auch Ludwig Steub im ersten Bande seiner ‚Deutschen Träume'), daß er seinen Ausgangspunkt von einer Selbstbiographie nimmt, das Selbsterlebte, Äußeres und Inneres, erzählt. Denn das beweist klärlich, wie das Wirkliche, das Vorhandene und Erfahrene für den Autor den Stoff ausmacht, den die Poesie nachmals zubereitet. Und so überwiegt auch der Stoff ganz in dem Werk, das durch die Fehler der Komposition zu einem wahren Ungethüm von Roman aufgequollen ist, der schließlich, da der Held doch noch lebte, nur

zu Ende gebracht werden konnte, indem das Schicksal unversehens, wie ein Ziegel vom Dach, den ‚Grünen Heinrich' erschlug. Nicht will ich darum die Katastrophe an sich getadelt haben, denn ich halte dafür, daß ein tragischer Ausgang für die tragische Figur des Helden durch die harte Notwendigkeit geboten ist, die aus dem Widerspruch zwischen Wollen und Können sich ergibt. Keller beschrieb gewiß sich selbst im ‚Grünen Heinrich', aber, wie es sich versteht, hob er dabei die Schwächen des Helden in ihrem Nebeneinander schärfer hervor, malte seine Unzulänglichkeit mit größerem Nachdruck aus, sowol, weil der Übergang vom Erinnern an das Durchlebte zum künstlerisch gearbeiteten Berichte das forderte, als auch, weil er damit der Sentimentalität seines strafenden Gewissens genugthat. Zwar will er nicht, wie Adalbert Stifter, das Kleinste zum Kleinen zusammensetzen, aus mikroskopischen Farbentüpflein ein handgroßes Bildchen erzeugen, das wir als ein Kunststück bewundern wie das Vaterunser auf einem Kirschkern; vielmehr will er das Charakteristische herausheben, es gelingt ihm aber noch nicht allenthalben, denn er unterscheidet noch zu wenig das Bedeutende vom Unbedeutenden. Das Winzigste in diesen unsäglich feinen Beobachtungen steht unmittelbar neben dem Großen, so wird das Ganze unruhig, verworren. Das ist insbesondere bei den für die Ökonomie des Buches so wichtigen Festbeschreibungen der Fall, die kein rundes, deutliches, in sich überschaubares Bild gewähren, so anziehend viele Einzelnheiten geschildert sind. Das Werk hat also grobe Mängel der Komposition, es ist aber durchaus nicht kompositionslos, wie man wol gemeint hat. Nicht nur sind die beiden Mädchen, Anna und Judith, wolgewählte Kontrastfiguren, auch in den Nebengestalten und Episoden zeigt sich

bewußte, wenngleich nicht durchgebildete Arbeit, die Schicksalswendungen sind berechnet und es fehlt nicht an Spuren, daß die erlebte Abfolge der Vorgänge mehrfach geändert worden ist. Die starke pädagogische Tendenz des Romanes, ein Erbstück, das nicht bloß auf Goethes ‚Wilhelm Meister', sondern in ununterbrochener Kette auf viel weiter zurückliegende Vorbilder — bis auf Lohensteins ‚Arminius' reicht der Stammbaum — zurückweist, und in lehrhaften Gesprächen sich überflüssig ausbreitet, ist nicht minder ein Zeugniß, wie der Dichter überlegsam verfährt.

Trotzdem ist es gerade die Beobachtung und Beschreibung selbst, die den ‚Grünen Heinrich' unverwüstlich macht. Das ist eine Frische und Unmittelbarkeit, die den Leser geradezu hinreißt, eine Fülle, die ihn überwältigt. Keller hat in diesem Betrachte sein erstes Werk durch seine späteren Schöpfungen nicht wieder erreicht: er hat dann haushalten gelernt, weise Sparsamkeit, das Maß des denkenden Künstlers. So stehen die meisten seiner reifen Dichtungen viel höher in Bezug auf die Kunst als der ‚Grüne Heinrich', haben jedoch dessen Ursprünglichkeit daran geben müssen. Überreich und sorglos breiten sich im ‚Grünen Heinrich' die Gaben des Dichters aus, lange Zeit darnach schöpft er aus dem Vorrat von Motiven, die dort nur angedeutet sind, und formt sie zu selbständigen Gebilden, wie z. B. aus dem Eitlen, Schiefgewachsenen der ‚Narr auf Manegg' geworden ist; er führt Stimmungsbilder, die zuerst nur schwach angelegt waren, später in satten Farben aus. (So verfuhr der Dichter auch noch anderwärts: das dürftige Skizzchen der Theresa Gut in ‚Regula Amrain' wächst sich aus zu der volleren Gestalt der Frau Litumlei im ‚Schmied seines Glückes'.) Es ist also Kellern nicht anders ergangen

als Shakspere, Schiller und Goethe, deren Werke, je weiter der Dichter vorschritt, um so vollkommener gebildet und aufgebaut wurden, indeß die zwingende Gewalt der ersten Würfe gleichermaßen abnimmt. Kunstverstand und Schöpferkraft stehen nicht in geradem, sondern in verkehrtem Verhältniß zu einander; begegnen und geleiten sie sich durch eine Strecke auf der glücklichen Lebensbahn eines Künstlers, dann wird ein Höchstes und Gelungenstes hervorgebracht. Darum war es auch ein zweifelhaftes Unternehmen, als Keller an der Schwelle des Alters sein Jugendwerk umgestaltete. Dem edelsten Optimismus, der sein Wesen erfüllte, brachte er das Opfer, den tragischen Schluß der ersten Auflage in einen günstigen zu verändern; vielleicht auch bewegte ihn, daß sich sein eigenes Geschick so viel schöner entfaltet hatte, als er einst zu hoffen wagen durfte. Der Kauf war teuer, denn nun schließt sich das Ende nicht mehr an seine tragischen Voraussetzungen, es klafft eine Lücke. Und der Schaden wird nicht gut gemacht durch die Zusätze, welche die Verschachtelung auflösen, das Verknotete entwirren, Ordnung bringen, durch neue Lichter und Schatten einen Überblick herstellen sollen. Altes und Neues scheidet sich doch wol erkennbar und die leisen Drücker der Stilisierung der Ereignisse verdecken das nicht. Deßhalb meine ich, wär' es immer noch geraten, den ‚Grünen Heinrich' auch in seiner ersten Fassung wieder abzudrucken; es fänden sich genug Leser, die nicht so weichlich wären, daß sie nicht den mild erzählten früheren Ausgang des Helden dem glücklicheren, aber aufgepfropften späteren vorzögen.

Eine seltene Kunst übte Keller schon in seinen Anfängen. Jedermann empfindet das Eigentümliche in der Sprache dieses Dichters, wie voll und rein die Dinge sich geben, wie frisch

und neu und blank die Welt immer scheint, wie lustig oftmals, wie tief traurig anderswo, aber stets mit sachlichster Bestimmtheit, Zustände und Vorgänge sich darstellen. Liegt das der Hauptsache nach gewiß an der inneren Freudigkeit, mit der Keller die Welt betrachtete und in ihr webte, so dienen doch auch gewisse Kunstmittel dazu, diese Eindrücke zu verstärken: Sorgfalt an sich bei der Wortwahl, Vermeiden der Abstrakta, nahe Beziehungen zur Mundart, zur Volks- und besonders zur Handwerkersprache, Achtsamkeit im Herstellen neuer Wortverbindungen, indem die gewöhnlichen und abgebrauchten Kombinationen von Substantivum und Adjektivum, von Verbum, Objekt und Adverbium gemieden, dafür ungenutzte zu stande gebracht werden. So bekommen die bekanntesten Sachen ein sonntägliches Aussehen, wie etwa ein Blümchen, eine Schleife auch dem getragenen Kleide zu erneuter Wirkung verhilft. Keller macht in dieser Kunst bis herauf zu seiner letzten Zeit immer Fortschritte, das lehren auch die wenigen späteren Gedichte, aber er ist ihrer schon in seinen ersten Erzählungen mächtig.

Den ‚Grünen Heinrich' und die ‚Leute von Seldwyla' kenne und liebe ich seit fast dreißig Jahren, also seit einer Zeit, da diese Werke wenig berühmt waren und die Größe ihres Schöpfers wol nur etliche seiner näheren Freunde zu würdigen vermochten. Das ist ja nun alles anders und damit auch die Tracht dieser Bücher. Die breiten rundlichen Lettern der Viewegschen Drucke, das kleine Format, das gelbliche, zuweilen stockfleckige Papier, sind der schmucken Ausstattung des Verlages von Hertz-Besser gewichen, den kompressen scharfen Lettern, den sauberen Zierstücken. Und aus zwei schwachen Bänden haben sich die ‚Leute von Seldwyla' zu vieren aus-

gewachsen, die sich allerdings nachmals wieder zu zweien verdickten. Ich will es hier gar nicht versuchen, den Reichtum dieser Stücke in Formeln zu fassen; so weit das überhaupt angeht, ist es von verschiedenen Kritikern bereits unternommen worden. Jedesfalls bewährt sich Keller in dieser Sammlung, die er zwar nicht cyklisch abrundet, jedoch durch den Schauplatz und die Verhältnisse zusammenbindet (ungefähr wie Auerbach seine Dorfgeschichten) vollauf als Meister auf dem Gebiete der Novelle: die Bewegung echter Leidenschaft stellt er ebenso ins Tiefste greifend dar wie das bloß Groteske, das ihn um seiner Seltsamkeit willen vergnügt. Er behandelt mit der gleichen sachlichen Befriedigung Sonderlinge und Typen, er vereinzelt das Allgemeine, es dringt aber auch das Symbolische in seinen Schöpfungen vor, wie man schon angemerkt hat. Der Stoff für sich, das bunte Spiel des Inhaltes, die Vorgänge, die sich in Gegensätzen abwickeln, ergötzen den Dichter, der aber gleich dann als Erzieher auftritt und Musterbilder echter Frauen und Männer neben verkrüppelte, brüchige und zerfallene Wesen stellt. Seine Neigung für starke Frauen drückt sich oft unverholen aus: sie geben gerne den Anstoß, setzen die zähe, langsamere Willenskraft der Männer mit raschem Entschluß in Bewegung und wirken fast lieber selbst, als daß sie auf sich wirken lassen. Der Aufbau wird sorgsamer überlegt, der Ausdruck mehr gefeilt, ohne darob an Schmuckheit einzubüßen. Das Wesentliche bleibt auch hier die gesunde Freude des Dichters an der Wirklichkeit, an Natur und Leben, die deßhalb möglichst bestimmt beschrieben werden, eine Eigenschaft, die Keller mit Jeremias Gotthelf teilt und die als ein Geschenk der Schweizer, wenn schon nicht ihrer allein, an die deutsche Litteratur unserer Zeit angesehen werden

darf. Es erzielt also hier der Optimismus technisch dieselben Wirkungen wie der Pessimismus, die Liebe zum Realen wie der Götzendienst vor dem Häßlichen, und es liest sich ganz wundersam, wenn Keller seinen Viggi Störteler die Bäume und Menschen abschreiben läßt und ihn dadurch lächerlich macht, lange Jahre vor Zolas dickleibigen Notizbüchern. Die Abneigung der deutschen Naturalisten wider Gottfried Keller ist wol zu begreifen, aber es ist auch deutlich, daß unsere Jüngsten von dem kernigen Schwyzer gar Manches, einige vielleicht überhaupt Alles, lernen könnten.

Mit den ‚Sieben Legenden' schweift Keller anscheinend aus seiner Bahn und Art. Aber es scheint nur so. Denn er betrachtet die Masse der alten Legenden nicht als ein litterarisches Erzeugniß, als ein Produkt schriftstellernder Kunst, sondern als ein natürliches Gewächs und wie im Leben gegebenes; so gestaltet er es dann nach seinem Gutdünken ohne irgend welche Rücksicht auf die Heiligkeit der Personen oder die religiöse Bedeutung der Stoffe. Er rückt diese Erzählungen ganz in den Bereich des einfachst Menschlichen und läßt das Wunder so naiv hineinspielen, wie das Märchenhafte in ‚Spiegel das Kätzchen'. Er poetisiert die Legende, das heißt, er sucht in ihr einen poetischen Kern und von diesem treibt er sein Bildwerk hinaus, zwar nach Maßgabe der bereits vorhandenen Linien, aber doch mit voller Freiheit ausdeutend und weiter schöpfend, bald leise ironisch, bald mit offener Parodie. Es bestimmen ihn dabei ganz die sonstigen Arten seines Geschmackes: das Bizarre zieht ihn ebenso an wie das Liebliche, das Komische wie das Ernste, und dort wo er einen fruchtbaren Punkt aufs glücklichste getroffen und entwickelt hat, dort gelingt ihm das unübertreffliche ‚Tanzlegendchen'. Es sind neben

seiner Weise noch viele andere möglich, der Poesie, die den christlichen Heiligenlegenden innewohnt, gerecht zu werden, und ich kann mir denken, daß ein paßliches Auswählen und ein geschmackvolles Beschneiden der Auswüchse auch ohne starke Umgestaltung heute noch einen köstlichen Hort lauterer Poesie aus diesem unermeßlichen Vorrat an den Tag zu zaubern vermöchte; doch will ich darum die Dichtungen Kellers nicht entbehren, die zwar nicht der Atem der Religion durchzieht, in denen aber doch ein neues poetisches Leben sich aufthut.

In zwei Cyklen, den ‚Zürcher Novellen' und dem ‚Sinngedicht' fassen sich Reihen von Erzählungen zusammen. Eines gewissen Geschmackes heimischer Erde kann die echteste Poesie nicht entraten, ebensowenig als nach Müllenhoff der alte bodenständige Mythus seiner entbehrt: ‚Faust' hat von Frankfurt am Main soviel wie die ‚Divina Commedia' von Florenz und wie Shaksperes Gewaltscenen nach Halliwells Beweisen von dem London der Königin Elisabeth. Vornehmlich aber ist der Dichter berufen, die Art seiner nächsten Volksgenossen, sie aus ihrer Besonderheit ins Allgemeine erhebend, darzustellen, und in diesem Sinne setzte Keller Stadt und Kanton Zürich ein Denkmal in seinem Kranze historischer Novellen, die dort wurzeln wie die Geschichten Auerbachs im Schwarzwald, wie Jeremias Gotthelf aus dem Berner Oberland, Fritz Reuter aus Meklenburg, Spielhagen aus Pommern, Anzengruber aus Niederöstereich und Wien schöpften. Gottfried Keller hat, wie er selbst einbekennt, eigentlich die historische Erzählung nicht geliebt, das heißt mit anderen Worten, er hat sich selbst nicht für ausnehmend geschickt dazu gehalten. Und in der That versteht man, daß es seinem Triebe, die Natur in allen Gestalten poetisch aufzufassen, ebenso schwer fallen mußte, sich in ab-

gelegene Zeiträume konstruierend zu versetzen, wie sein Bedürfniß nach Wiedergabe des vollen Lebens dort nur geringe Befriedigung finden konnte, wo der Stoff durch mühsame Studien gewonnen und Schritt für Schritt von der Phantasie verlebendigt werden sollte. Keller hat sich diesen rauhen Pflichten nicht entzogen, wie sich das aus seiner außerordentlichen Gewissenhaftigkeit in Kunstsachen von selbst ergibt, und die ‚Zürcher Novellen' bezeugen, daß er langwierige gelehrte Arbeit nicht scheute, ihre Spuren aber aufs achtsamste in seinen Dichtungen tilgte und gewissermaßen nur die feinsten echten Zeitstimmungen als Essenz daraus abzog. So vortrefflich nun diese historischen Stücke an sich gelungen sind, so spürt man doch sehr gut, daß der Poet das Gebiet seiner stärksten und reifsten Kraft erst im ‚Fähnlein der sieben Aufrechten' wieder betritt, ein Werk, das ich, seit es mir in Auerbachs Volkskalender zur Hand kam, unbedenklich als Krone der Keller'schen Novelle neben ‚Romeo und Julie auf dem Dorfe' stellte. Auf dieser Höhe hält sich auch die Rahmenerzählung im ‚Sinngedicht', die man mit Recht an die besten Arbeiten des Dichters reiht, indeß die einzelnen Geschichten selbst zum Teil aus älterer Zeit stammen, hie und da in einer gewissen sachlichen Trockenheit den Einfluß der Technik Ludwig Tieck's spüren und sich mitunter nur gezwungen als Illustrationen der Überschrift des Ganzen unterordnen lassen. Trotzdem sind sie alle rechte Kinder Kellers, was sie auch durch die Wiederkehr derselben Neigungen (z. B. für die Beschreibung wunderbaren Geschmeides und Zierwerkes) bekunden, und wir sind für alle dankbar.

Mit ‚Martin Salander' mich zu befreunden, hat mich etliche Mühe gekostet. Als ich zuerst in den Heften der

‚Deutschen Rundschau' den Roman bruchstückweise las, schien mir die Fortsetzung dem glänzend geschriebenen Eingange nicht völlig zu entsprechen, und das Auftreten der Zwillinge Weidelich nicht in angemessenem Verhältniß zu dem Ganzen zu stehen. Nun ist freilich, als das fertige Buch erschien, Manches im Zusammenhange auch in besseres Licht gerückt, zugleich aber sind die vorhandenen Gebrechen des Aufbaues noch sichtbarer geworden. Wir wissen jetzt, woher sie stammen: das Werk ist unvollendet, ein zweiter Band fehlt; wäre er noch gekommen, dann hätte sich der erste besser gegliedert und das Ganze wäre in ein Ebenmaß geordnet worden, wie es Kellern selbst als die höchste Forderung seiner Kunst galt. Und doch wird schon in dem ersten Bande, den wir haben, zu viel berechnet und abgewogen, zu viel symbolisiert und werden belehrende Blicke auf die modernen Zustände geworfen, als daß ein unbefangener Genuß der Sachen recht möglich wäre. Auch dieses Werk ist erfüllt mit den schönsten Einzelnheiten, wir genießen sie aber als solche und nicht zusammen als einheitliche Kunstschöpfung.

Kellers Nachlaß verschafft uns das Vergnügen, wahre Schmuckstücke deutscher Prosa aus verschiedenen Abschnitten seines Lebens kennen zu lernen: schwerste, gedankentiefe Darstellung im ‚Bettagsmandat' von 1862 und in der ‚Parabel', leichtere in den Kritiken, die jedoch ebenfalls äußerst ergiebig sind an nachhaltenden Anregungen (z. B. ‚Am Mythenstein'); die Erzählung ‚Verschiedene Freiheitskämpfer', ein sehr gutes Stück, und endlich die Fragmente eines Trauerspieles ‚Therese', aus denen man — noch mehr aus den beigegebenen Zetteln und Anmerkungen des Autors — lernt, daß die epische Kraft des Dichters sich nun und nimmermehr in das straffe Gefüge

dramatischen Baues hätte einzwängen lassen, sondern überfließend aus den zertriebenen Banden gewichen wäre.

Gottfried Keller ist der größte deutsche Dichter in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts. Er ist ein Meister seiner Kunst in den Hauptsachen, er übt sie auch im Kleinen und verschmäht das Geringste nicht, wie er denn mit ängstlicher Sorge die Unebenheiten der Sprache, das Zusammenstoßen harter Konsonanten, Einförmigkeit der Vokalfolge, ungelenken Satzbau beachtet und heilend zur Eurhythmie ausgleicht. Er ist der Poet für ein Zeitalter, das rüstig in der Materie schafft, denn die Freude am Wirklichen, am Leben in jeder Form, ist seine wollautende Botschaft, deren Harmonien von dem Grundklange einer gerade in der Übereinstimmung mit der Natur selbst auf das festeste gegründeten Sittlichkeit getragen werden. Fühlen wir in allen seinen Werken den Schweizer und den modernen Menschen, so verklärt sich diese Eigenart in seiner starken Persönlichkeit zu dem Ideal hoher Bildung, reinster Anschauung und kunstgemäßer Darstellung des Lebens. —

Aus dem Lande der Romantik, der ewig jungen, ist auch Josef Viktor von Scheffel gezogen gekommen, das Cerevis auf's Lockenhaupt gedrückt, zu Zeiten angethan mit dem langfaltigen Gewand, dem Blumenkranz und den spitzen Schuhen der ‚Frau Aventiure'. In seinem ‚Trompeter von Säkkingen' wurde die viel benutzte Form mit dem frischen Inhalt jugendlicher Lebensfreude erfüllt; anscheinend so bequem und leicht geschlagen war dieses Gewebe, daß jetzt eine ganze Schaar geschäftiger Nachahmer auf Maschinenstühlen von surrenden Sprachspulen den beliebten Stoff herabhaspelt zum Ergötzen der dankbaren Käufer. Scheffel's ‚Ekkehard' hingegen

ist der erfolgreichste historische Roman unserer Zeit geworden, nicht weil der Dichter so gründliche Studien dazu gemacht, sondern eben weil er sich weit genug über seine Studien erhoben hatte, um die poetische Kraft des Stoffes selbst frei walten zu lassen. Ihm schließt sich der Westphale Wilhelm Weber in ‚Dreizehnlinden' an, schwerfälliger, trüber, aber dafür von starker, religiöser Empfindung durchwärmt, und in seinen lyrischen Gedichten, die ich höher schätze als sein Epos, knorrig und scharf, aber echt, tief und wahrhaft.

In Gustav Freytag's Werken schafft der Dichter neben dem Gelehrten; hat dieser uns die zur Zeit einzige deutsche Kulturgeschichte in den ‚Bildern aus der deutschen Vergangenheit' geschenkt und sie durch die Bände seiner ‚Ahnen' illustriert, so hat jener in den ‚Journalisten' unser ebenso einziges modernes Lustspiel geschaffen, auf das wir stolz sein können, sofern wir die feinen Stücke Hackländer's wegen ihres älteren Parfüms bei Seite schieben wollen. Freytag hat auch mit anderen Dramen glückliche Griffe in unser Leben gethan und aus demselben Stoffkreise seine wirksamste Dichtung ‚Soll und Haben' geholt, ein Werk, das mit der Technik von Scott und Dickens die bis dahin wenig berührten Aufgaben aus der Welt der Arbeit behandelt.

Friedrich Spielhagen hat sich über Theorie und Technik seiner Kunst so vielfach und eingehend ausgesprochen, zuletzt noch in seiner Autobiographie, daß kein Zweifel mehr bestehen sollte, wie er sich und sein Lebenswerk aufgefaßt zu sehen wünscht; so wird man eben vorsichtiger Weise sagen müssen, da das Ergebniß seiner Selbstanalyse vielleicht nicht ganz mit dem der litterarhistorischen Betrachtung übereinstimmt. Er fühlt das instinktiv und wendet sich daher ziemlich feind-

selig wider die historische Ästhetik, spottet gerne der Kritik, hält ihre Synthesen schon in den Vorbedingungen für fehlerhaft und ist den Rezensenten im ganzen abgeneigt. Das macht, er empfindet sich zuerst und zuletzt in seinem Schaffen als Künstler. Auch ihm gewährt die Erfahrung den Stoff seiner Arbeit, und, wie wir hinzufügen dürfen, eine Erfahrung, die durch ein ausgezeichnetes Vermögen, zu beobachten, eine Fülle kostbarster echtester Züge aufhäuft — nirgends reicher als in seinen pommerschen Romanen — er waltet aber darüber mit einem viel höheren Grade von Freiheit, als es dem mittleren Stande der heutigen Forderungen nach Realismus entspricht. Ich glaube, daß bei den meisten seiner Arbeiten zuerst das Problem an sich vor seiner Seele stand, das nun freilich gar kein theoretisch abgezogenes zu sein braucht, sondern mit einem starken Motiv oder mit einer bestimmten Qualität von Charakteren zusammenfallen kann. Häufig ist es ein soziales, ein politisches im weitesten Sinne, und das scheint mir ein rechtes Merkmal der Poesie Spielhagens, das ihn ebenso zu einem Erben des jungen Deutschlands und Gutzkows insbesondere macht, wie seine Stellung zur Kunst ihn den Klassizisten zuzählen läßt und in Gegensatz zur Romantik bringt. Seine Dichtung hat im großen genommen eine Tendenz, sie ist nicht allein um ihrer selbst willen vorhanden. Und das rechne ich ihm keineswegs zum Vorwurf an, sondern halte es für eine schätzenswerte Eigenschaft; ich wenigstens möchte einen Poeten aus unserer modernen Litteratur nicht missen, in dessen Seele sich die bedeutenden Vorgänge der eigenen Zeit spiegeln, in dessen Schöpfungen sie sich dann verdichten und zwar, wie es nicht anders sein kann, von den Punkten aus gesehen, die sein Leben ihn gewinnen ließ. Spielhagen stellt die Weltanschauung

des freisinnigen vorgeschrittenen Bürgertums dar, ohne daß er sich selbst in eine durch Schlagworte umschriebene politische Partei reihte. Gustav Freytag kennt er als seinen Antagonisten in allen Hauptsachen, wie er denn sich mit diesem Dichter des konservativen bürgerlichen Wesens in einen Vergleich gestellt hat, der nur etwas allzu ungünstig für den Gegner ausgefallen ist. Beide sind sie mit edelster Bildung getränkt: nur ist die Spielhagens künstlerisch, poetisch im engeren Sinne, die Freytags historisch, wissenschaftlich. Beide bewundern Walter Scott und Dickens; aber wenn man sie fragt, was an diesen Erzählern ihnen das Wirkungsvolle, Nachahmenswerte scheint, dann wird man von beiden ganz verschiedene Antworten erhalten. Gustav Freytag hat trotz seiner englischen Vorbilder, trotz seiner Beteiligung an der Politik und seiner journalistischen Thätigkeit noch einen wol erkennbaren Hang zur Romantik, Spielhagen hat sich davon abgekehrt, seine Poesie wendet ihr Antlitz nach der Zukunft. Freytag hat Humor, Spielhagen nicht, Ironie und Sarkasmus sollen ihm das Fehlende ersetzen. Beide sind sie neben einander existenzberechtigt, so unsympathisch sie sich selbst sein mögen: die größere poetische Triebkraft des einen wird durch die liebevolle Versenkung des anderen in die Heimlichkeit deutscher Art aufgewogen. Vortrefflich spricht Spielhagen im zweiten Bande seines Buches ‚Finder und Erfinder' über seine Besonderheit als Künstler: er nennt die lebenden Gestalten seines Erfahrungskreises ‚Modelle' und legt mit Recht den höchsten Wert auf die wolüberlegte Komposition, deren kein Dichter zu entraten vermag. Er wundert sich über die Leistung von Dickens, der sein eigenes Leben beschreiben wollte und dann einfach ganze Abschnitte aus dem abgebrochenen Werke in

‚David Copperfield' hinübernahm, wo jetzt Niemand die Nähte merkt, und durch dieses Erstaunen zeugt er, der sich doch innerlich mit Bulwer verwandt fühlt, ganz klar für seinen Abstand vom humoristischen Realismus. Große Kraft des Darstellens und äußerer Zwang haben Spielhagen zu einem sehr fruchtbaren Schriftsteller gemacht; seiner Art lag die Gefahr gelegentlicher Wiederholung nahe, und es läßt sich nicht bestreiten, daß er ihr nicht immer mit Glück entgangen ist. Aber er hat ein echtes Pathos, seine Schilderungen sind oft hinreißend, und die bewußte Kunst im Aufbau seiner Werke würdigt man umso mehr, je tiefer man sich in ihre Einzelnheiten versenkt. So ist die stückweise Entfaltung des düsteren Geheimnisses in ‚Plattland' eine meisterliche Arbeit, und die Weise, wie die ‚Sturmflut' in dem darnach benannten Werke mit ihrer elementaren Wucht von Anfang ab das Ganze beherrscht, sich nach und nach unwiderstehlich in den Vordergrund schiebt, bis in einer großartigen Beschreibung die Katastrophe ausklingt, hat kaum ihresgleichen in der modernen Dichtung. Sind seine Charaktere nicht allzeit lebenswahr, so sind sie doch stets poetisch, d. h. im gegebenen Zusammenhange wahr, wie denn Böcklin einmal Schilfblätter violett gemalt hat, die doch im Gewitterlichte der furchtbaren Szene ihren vollen natürlichen Farbenwert behielten. Will man freie Schöpfung, sorgsames Durchdenken und Umbilden des von der Erfahrung gelieferten Stoffes nach Kräften aus der Poesie und vornehmlich aus dem Roman drängen, so muß, wer den Dingen vorurteilslos gegenübersteht, gerade deßwegen einen so ernsten Künstler, wie Spielhagen ist, dankbar schätzen.

Von einer ganz anderen Seite faßt Paul Heyse, das größte Formtalent, das wir jetzt haben, seine Aufgaben an,

er bebaut beinahe sämmtliche poetischen Gattungen. Man denkt nun allerdings bei seinem Namen zuerst an die Novellen, die solide Grundlage seines Ansehens. Diese Stücke sind hauptsächlich psychologische Studien. Im Beginne seines Schaffens erzählte Heyse etliche Geschichten um des Geschehenen willen, gewissermaßen al fresco, und neuestens, da er an altfranzösischen und italienischen Novellisten seine Technik wunderbar verfeinert hat, kehrt er bisweilen zu dieser Art zurück. Aus Novellen setzen sich auch seine Romane zusammen, denen es an straffer, zu einem Ziel strebender Gliederung fehlt, so sorgfältig die Studienblätter sein mögen. Heyse's Erzählungen umspannen das ganze Empfindungsleben der modernen Welt in ihren verschiedenen Schichten, am meisten verweilt er beim höheren Mittelstande. Er liebt es, die Konflikte in Frauenseelen zu verlegen, deren komplizierten Mechanismus er aufs eindringendste kennen gelernt hat, wie vielleicht Niemand vor ihm. Und ebenso unübertroffen ist er in der Feinheit der Ausmalung, im Gebrauch aller Kunstmittel, in dem vollendeten Versbau, in der Sprache. Wenn ich gestehe, daß mir trotz alledem in der Gesellschaft von Heyse's Erzählungen selten behaglich zu Mute ist, so weiß ich wol, daß ich damit vor vielen meiner Leser etwas wage, aber ich kann nicht anders. Die Luft, welche in diesen Geschichten ihre linden, lauen Wellen schlägt, ist zu schwül, zu drückend für mich. Zu sehr ist die augenblickliche Schwäche der Menschen maßgebend für die Entscheidung ihres Geschickes, nicht bloß der immer achtenswerte Sturm leidenschaftlichen Gefühls; die Helden werden von Stimmungen getragen, sie haben keinen festen, durchgreifenden Willen, ihre Lebenserfahrung verdichtet sich nicht zu leitenden Grundsätzen, mit einem Worte, sie sind mir oft zu unmännlich. Ich gebe

gerne zu, daß Heyse in zahlreichen Fällen der künstlerisch aufgefaßten Wirklichkeit näher stehen mag als ich mit meinem Tadel, und vor Allem erkenne ich an, daß dieß der Künstlerschaft Heyse's keinen Abtrag thut. Und den ‚letzten Kentaur', der mir heute noch sein Meisterstück bleibt, hat eben auch Heyse gedichtet. Selbst im Drama, dem er der Anlage und Entwicklung seiner Gaben nach ferne steht, ist ihm viel Gutes geglückt, so eben erst der ‚Weltuntergang', ein Stück, das breit und prachtvoll einsetzt, dann freilich, da Heyse hier wie meistens seine dramatischen Trümpfe nicht zusammenhält, dünn und schwach ausläuft. Heyse ist der modernste unter den lebenden Meistern.

Wie gegen eine farbenglänzende, lustige Villa, die in schön geschwungenen Linien über den Arno hinwegblickt, mit Marmorzinnen gekrönt, mit bunter Gesellschaft erfüllt, wie gegen einen solchen feinen Renaissancebau ein alt, fest, schwarzgeräuchert deutsches Bürgerhaus mit Erkern und wasserspeienden Drachenköpfen, mit Schnitzwerk, finstern Winkeln und lauschigen Eckchen, warm und behaglich im Winter unserer Heimat, so steht gegen Paul Heyse der Erzähler Wilhelm Raabe (Jakob Corvinus). Seine besten Geschichten spielen im 16. Jahrhundert und in Norddeutschland, eine rauhe Zeit und harte Männer, aber voll Bewegung und tüchtigem Leben. Daß Raabe einer der ersten Kenner dieses wichtigen Jahrhunderts ist, brauche ich keinem Sachverständigen zu sagen. In seinen Romanen und Erzählungen aus der Gegenwart tritt es stärker hervor, wie sehr Raabe bei Jean Paul in die Schule gegangen ist. Manche Sonderbarkeiten erklären sich daraus und daß der Autor durch Einschübe und Zwischenreden dem Leser die Sache nicht eben erleichtert; doch die knorrigen und eckigen

Charaktere sind mit warmer Liebe gezeichnet; insbesondere die idyllischen Bilder aus dem Leben der kleinen Leute, und Raabe's Humor leuchtet, mitunter etwas spukhaft, in die tiefsten Schatten hinein. Sein ‚Hungerpastor', das ‚Horn von Wanza', die ‚Chronik der Sperlingsgasse' bilden köstliche Genrebilder aus einer trüben Zeit.

Theodor Fontane nimmt eine ganz eigentümliche Stellung ein. Als Dichter längst bekannt und nach Gebühr geschätzt, ist er durch lange Jahrzehnte als Journalist thätig gewesen, hat als Theaterreferent der ‚Vossischen Zeitung' sich durch seine immer aus dem weiteren begründeten Kritiken Ansehen und Geltung erworben und ist mit Glück wiederholt als Kriegsberichterstatter aufgetreten, selbst seinem Unfalle 1870 verdanken wir das hübsche Büchlein ‚Kriegsgefangen'. Aus der Arbeit des Reporters im allerbesten Wortsinn erwuchsen die vier Bände seiner ‚Wanderungen durch die Mark Brandenburg', in denen er seiner Heimat eine Biographie widmet, wie sie kein deutscher Gau sonst aufzuweisen hat. Das Buch ist ungemein frisch geschrieben, bringt in behaglichem Plaudertone dem Leser die Kenntniß des historischen Bodens der Mark bei und macht ihn mit der scharf ausgesprochenen Sonderart der Bewohner vertraut: die alten Edelsitze und Schlösser werden lebendig, die Anschauung des modernen Daseins und der Hauch einer großen Vergangenheit verquicken sich in erfreulichster Weise; seit langem rechne ich dieses Werk unter meine Lieblingsbücher. Vielleicht hat gerade die Freude an dieser Darstellung Fontane bewogen, es überhaupt mit dem Erzählen zu versuchen. Wenigstens schließt der weitläuftige Roman ‚Vor dem Sturm' sich unmittelbar an die ‚Wanderungen' und bildet eine Art von Ausschnitt märkischer Ge-

schichte um 1812/3. Nicht ohne Schaden, denn die Teile des Werkes hängen unter sich nicht zusammen, die Schilderungen sind ohne inneres Bedürfniß an einander gereiht, die Erzählung als solche könnte auf ein Drittel ihres Bestandes zugeschnitten werden, ohne etwas Wesentliches einzubüßen. So schlimm wird es bei Fontanes späteren Romanen nicht, aber die Komposition behält stets etwas Lockeres, Zufälliges, ausgenommen das schöne Buch ‚Unwiederbringlich', das unter dem Einfluß von Goethes ‚Wahlverwandtschaften' geschlossener aufgebaut worden ist. Fontane behandelt sehr verschiedene Stoffe, am wenigsten scheint mir trotz des äußeren Erfolges in diesem Betrachte ‚Graf Petöfy' gelungen, bei welcher Arbeit die Grundlage von Beobachtungen nicht fest genug ist, um ziemliche Fehler der Charakteristik vermeiden zu lassen. Gerade die schier unerschöpfliche Fülle des Geschauten, die Schärfe und Tiefe des landsmännischen Blickes sind es, die Fontanes märkische Romane auszeichnen. Ob sie in alter Zeit spielen, im Jahrhundert der Reformation, oder die Helden des Regiments Gensdarmes abbilden, ob sie die Bauern des Oderbruches beschreiben oder die Lustbarkeiten der Junker, überall herrscht dieselbe Fähigkeit gut zu sehen und mit ganz unwillkürlicher Treue das Wahrgenommene darzustellen. Es ist die Technik des Reporters, die hier angewandt ist, wenn auch lange nicht mehr die Gesichtspunkte des Reporters dafür gelten. Am allerglücklichsten schaltet Fontane ohne Zweifel in den Berliner Geschichten. Hier ist er ganz zuhause, Hoch und Niedrig sind ihm gleichermaßen nahe und lieb; denn wie genau er sie abschildert, daß er an den Leuten mit seinem Herzen hängt, daß sie ihm recht sind in ihrer kantigen, aber doch tüchtigen Art, das merkt man leicht. Zudem sind diese

Bücher (ich nenne nur: ‚Irrungen — Wirrungen', ‚Stine', ‚Frau Jenny Treibel') mit seltener Freiheit und Vorurteilslosigkeit gemacht, so daß es wol begreiflich scheint, wenn die Wortführer des Realismus den jugendmutigen Siebziger zu den ihren zählen. Fontane ist der richtige Mann, den Berliner Lokalroman zu gründen, oder vielmehr, das von Willibald Alexis fallen gelassene Werk fortzuführen. Es gibt heute keinen Berliner Lokalroman, denn so nenne ich Erzählungen nicht, die zufällig in Berlin spielen, mögen sie mit noch so viel Ortsfarbe ausgemalt sein; ‚Lokalroman' ist eine Dichtung, die aus der Stadt selbst emporgediehen ist, ihre Luft, ihr Wesen, alles für sie Bezeichnende in sich aufnimmt und an den Leser weitergibt. Ein solcher Lokalroman bestand in Wien von den vierziger bis zu den siebziger Jahren, Leute wie Eduard Breier, Anton Langer, Theodor Flamm gehörten dazu, es war ein merkwürdiges und schätzbares Gewächs, seine Geschichte jedoch soll erst geschrieben werden. Das alte Berlin, das heißt das vor 1870, welches auch Julius Rodenberg vortrefflich beschreibt, kennt Fontane wie kaum einer; er ist aber mit dem neuen und seinem bunt durch einander quirlenden Leben nicht minder genau bekannt und hat den Vorzug, daß er den modernsten Berlinern ihre angestammte Weise nachzuempfinden vermag, denn er ist selbst aus diesem harten Holz geschnitzt, und daß er seine Volksart ganz zum Ausdruck bringt, bildet nicht seinen kleinsten Anspruch auf dauernde Anerkennung seiner Werke. —

Noch lange könnte man diese Aufzählung von Dichtern fortsetzen, die Jedem, der die moderne deutsche Litteratur in ihrer Gesammtheit auf sich wirken läßt, als Führer oder als charakteristische und bedeutende Erscheinungen entgegentreten.

Nur einzelne habe ich herausgegriffen, habe Gutzkow kaum erwähnt, Otto Ludwig und Hebbel gar nicht genannt, und selbst von Fritz Reuter geschwiegen, an dem wir uns als einem Volksschriftsteller ersten Ranges freuen. Nicht alle diese Männer und viele andere, die zu ihnen gehören, üben noch solche Anziehung auf unser Publikum aus, als sie verdienten; dieser und jener weichen zurück, bevor sie zu voller Wirkung gelangt sind. Die Deutschen sind eben nicht dankbar gegen die Litteratur und gegen die Schriftsteller. Man überlege: wären die Dichter, deren ich eine Reihe vor dem Leser habe vorbeiziehen lassen, Franzosen oder Engländer, wie fest stünden sie in der Achtung ihres Volkes, wie stolz würde man das Ausland auf sie verweisen, für sie um Anerkennung allerorts werben! Was hat man aus den hervorragenden, guten und mittelmäßigen englischen Romanschriftstellern zu machen verstanden? Der Chauvinismus, der bei uns unverkennbar eingezogen ist, — hier wäre ein weites, fruchtbares Feld für ihn!

Doch lenken wir den Blick unseren jüngsten Tagen zu, dem Geschlechte der Poeten, die heute in voller Kraft wirken, deren Bahn nicht vollendet ist, die von Jahr zu Jahr Neues und Eigentümliches ihrer Begabung abgewinnen. Sie bilden die ersten Posten in der modernen deutschen Litteratur, falls wir auf deren Besitz beharren, und über sie müssen wir uns ganz vornehmlich klar werden.

Ein glanzvolles Talent ist Arthur Fitger. Er ringt nach den höchsten Preisen und ist vortrefflich dafür ausgerüstet. Eigenständige Kraft, die zuweilen an Überschuß leidet — ein selten Ding heute bei Dichtern — ist das Merkmal seiner Poesie. Festigkeit zeichnet sein Wesen aus: die Liebe ist für den Lyriker Fitger ein wichtiges Moment

des Lebens, aber sie ist nicht Alles; der Mann hat Pflichten und darf sich den Mut nicht brechen lassen, wenn das bittere Schicksal ihm ein freudloses Dasein aufzwingt. An dieser Eigenschaft des Dichters mag man sich erbauen, sie fordert die höchste Achtung ab. Als Dramatiker besitzt er das beneidenswerte Vermögen, seine Gestalten klar und plastisch vor Augen zu stellen, die Situationen scharf zu zeichnen und mit rücksichtsloser Konsequenz bis zum Ende ausbildend zu verketten; wem ein schweres, ungemildertes Geschick, das mit Kraft getragen wird, nur Grauen erregt ohne zu erheben, der mag von Fitger's Tragödien fortbleiben. Seine Schilderungen gebieten über alle Abstufungen der Farbe, er ist nicht umsonst auch ein bedeutender Maler. Dabei unterstützt ihn eine erstaunliche Sprachgewalt, der kaum etwas zu schwierig ist. Er übergreift sich manchmal und sündigt durch Aufnahme unerhörter und falscher Wortbildungen, durch Fehler gegen die Bedeutung, aber er füllt die Luft nicht mit leeren Klängen. Vielleicht leidet seine Lyrik unter der Schwere der Gedanken, denen sie dienstpflichtig ist. Das Märchen ‚Der Meisterdieb' gebraucht die uralte Erfindung, in welcher die verwegene Klugheit gerühmt wird, nur als Zettel für den Teppich, in dessen wundersamer Pracht sich die Geschicke der Menschen tiefsinnig verflechten. Die ‚Idyllen' öffnen den Blick in die Abgründe des Lebens, sie nehmen das Widerwärtigste auf, ohne die menschliche Gestalt zum Scheusal zu verzerren. Fitger ist nicht so einfach, daß er leicht populär werden könnte, aber eine feine und reine Künstlernatur ist er, an der sich nichts Gemachtes findet. Bei ihm ist echte Leidenschaft, darum ergreifen seine Verse den Leser und lassen den nicht los, den sie einmal gepackt haben.

Absonderlich ist es mir mit Konrad Ferdinand Meyer ergangen. Sein ‚Jürg Jenatsch' kam gerade recht, um durch seine Freude an dem energischen Kämpen, durch die rasch vorwärts drängende Handlung nach dem Überschwank psychologischer Tüfteleien in unseren Romanen wahrhaft zu erquicken. Der Mann hatte etwas zu erzählen, es quoll frisch und ursprünglich in dem Buch. Dagegen fiel der ‚Heilige' ab. Thomas à Becket war zu sehr konstruiert, die Verkettung schwerfällig und steif, was man am meisten in den englischen Übersetzungen des Werkes beobachten konnte. ‚Hutten's letzte Tage' wirkten ebenso stark und tief, als ‚Engelberg' durch fade Süßlichkeit abstieß. Die Bücher ‚Novellen' stellten es sicher, daß der Dichter die gesammte Erzählungstechnik vollkommen in seiner Gewalt hatte. Auch Heyse war den alten Italienern selten so nahe gekommen als ‚Die Hochzeit des Mönches'. Ein Stück, so barock wie ‚Die Richterin', war doch eine giltige Kraftprobe für den Poeten, und ‚Die Versuchung des Pescara' ist von allen Seiten gesehen ein meisterliches Werk. Nicht minder ist der erste Teil von ‚Angela Borgia', bis zur Blendung Giulios, eine in ihrem Drängen wunderbar gelungene Komposition; fällt der zweite Teil ab, so liegt das vielleicht nur daran, daß Abschnitte aus einer ursprünglich weitern Anlage zusammengerückt und in einander verschoben worden sind. Freilich, auch hier regte sich neuerdings der Gedanke, ob nicht dieser farbige Schein objektivster Lebenswahrheit mehr das Ergebniß der Überlegung und des Studiums sei als die frei aufsteigende Schöpfung des mit Bildung gesättigten Genius. Die ‚Gedichte' haben mir den Zweifel benommen. Was Meyer schafft, ist in der That Mosaikarbeit: die polierte Fläche, aus zahllosen Farbstiften zusammengefügt,

macht in einigem Abstande den Eindruck, aus kühner Eingebung und doch mit Hilfe des angeborenen, feinsten Kunstverständnisses hingeworfen zu sein, der kalte Glanz verrät jedoch das Material, dessen sich die mühsame Technik bedient. Es mag für das weitere Publikum ziemlich gleichgiltig sein, auf welchem Wege diese Werke zu stande gekommen sind; für die litterarhistorische Kritik ist es ebenso wichtig, hier Klarheit zu gewinnen wie für den Kunstforscher, der die Kartons von Raphael und die darnach gewobenen Gobelins sehr wol unterscheidet. Gewiß ist Meyer ein großer ‚Künstler', aber dieses Wort ist für ihn lieber aus dem Zusammenhange mit ‚Künsteln' zu verstehen, denn aus dem mit ‚Können'.

In einigen raschen Schritten ist Ernst von Wildenbruch nach vorne getreten. Die erste Auflage seiner ‚Lieder und Gesänge' war noch voll Nachempfindung, etliche Male gelang ein gerundetes, in sich fertiges Gedicht; die zweite, ‚Dichtungen und Balladen', ist erheblich besser. Mit dem halb epischen, halb dramatischen Werk ‚Die Söhne der Sybillen und der Nornen', einer späten und doch unreifen Frucht Byronischen Geistes war ein unlösbares Problem angegriffen, das Gedicht ist trotz einzelner Schönheiten mißlungen. Die beiden Schlachtenepen ‚Vionville' und ‚Sedan' tönen voll und kräftig, es fehlt ihnen aber die rechte packende Gegenständlichkeit und diesen Mangel verhüllen die rauschendsten Verse nicht. Wildenbruchs Novellen streben nach neuen Aufgaben und suchen sie durch sehr mannigfache Mittel zu lösen. Um originell zu sein, wird der Autor seltsam, sogar grotesk. Doch gibt es auch sehr gute Sachen darunter, wozu ich besonders den ‚Astronomen' rechne, freilich eher ein kleines Trauerspiel als eine Erzählung. Im Drama hat Wildenbruch das rechte Feld

für seine große Begabung gefunden, die, wie es sich gehört, auch mit starker Fruchtbarkeit verbunden ist. Noch immer gibt es unter seinen Bühnenwerken mehr Fehlgriffe als Treffer, aber diese Fehlgriffe sind keine Nieten und legen Zeugniß ab von der sicheren Herrschaft des Dichters über die Stoffe. Einzelne Stücke, z. B. ‚Christoph Marlow', ‚Die Herrin ihrer Hand', ‚Opfer um Opfer' können nur als Versuche zur Übung gelten, enthalten aber schon ganz vortreffliche Partien, so im erstgenannten Drama die Theaterszenen. Ganz eigentümlich sind die Probleme im ‚Neuen Gebot', ‚Vater und Söhne', ‚Der Mennonit', nur zu wenig einfach, zu verzwickt, mit zu vielen Voraussetzungen belastet, als daß die tragische Kraft recht durchzuschlagen vermöchte. Trauerspiele großen Stiles sind ‚Die Karolinger' und ‚Harold', obgleich es selbst in ihnen noch nicht geradlinig, sondern stellenweise im Zickzack auf die Katastrophe losgeht. Die wichtigsten der dem Tragödiendichter notwendigen Eigenschaften treten hier offen zu Tage: die Handlung wird nicht in der Exposition vorschnell verausgabt — sonst ein sicheres Zeichen schwacher dramatischer Veranlagung — sondern fest zusammengehalten mit wol eingesetzten Steigerungen; ferner läßt der Poet dem Schauspieler etwas zu thun übrig, er sagt nicht alles, die Striche werden gröber, wie es die Bühnenwirkung fordert, die Effekte sind stärker herausgetrieben. Wildenbruch's jüngeres Werk, ‚Die Quitzows', ist sein bestes, darin wird der Einfluß Heinrich von Kleist's mächtig und durchaus zum Vorteil der Tragödie, welche in den Volksszenen die Schilderungskraft von Willibald Alexis aufweist, von Akt zu Akt die Handlung strammer anzieht und mit großen Szenen der derb gezeichneten Charaktere abschließt. Dieses Trauerspiel hat etwas Kerniges,

was ähnlich auch bei Fitger und in den Dramen des trefflichen Kruse, dreien Norddeutschen, durchbricht. ‚Die Quitzows' werden der deutschen Bühne ein dauernder Gewinn sein. In der letzten Zeit scheint der Dichter eher zurück als vorwärts zu schreiten. Äußerliche Tendenzen drängen sich in seine Werke und verderben sie (am meisten das ganz verunglückte ‚Heilige Lachen') und einzelne treffliche Szenen entschädigen kaum für tiefgreifende Schwächen. Möchte ihm strenge Zusammenfassung seiner Gaben beschеert sein! —

Österreich spricht in der modernsten deutschen Poesie ein gewichtiges Wort.

Unter den Dramatikern der Gegenwart nimmt Ludwig Anzengruber die erste Stelle ein. Ihm war eine Dichtergabe höchsten Ranges eigen; ihr Kennzeichen ist eine außerordentliche schöpferische Kraft, sowol befähigt, große Probleme aus dem modernsten Leben zu stellen, als auch Menschen zu bilden. Die Probleme sind von ihm nicht theoretisch erfaßt und berechnet, sie erscheinen seinem Geiste sogleich in der Ausgestaltung ganzer Gruppen, seine eigene Lebensfülle strömt in die Figuren ein. In ihrer Mehrheit sind seine Aufgaben ethisch, er wünscht auf das Volk im Sinne bestimmter, wenngleich nicht überall kodifizierter Sittengesetze zu wirken, darum verficht er die echte Humanität gegen die Überlieferung, den verständigen Fortschritt wider die Vorurteile des Herkommens, das Tüchtige und Echte im Kampfe mit der Heuchelei. Aber er denkt seine Arbeit weder zunächst als die eines Sittenlehrers, noch beschränkt er sich darauf, er fühlt sich allerwärts zuerst als Künstler. Darum ist als eine Art Schlüssel seines Wesens der Ausspruch anzusehen, den er gegen Rosegger that, als dieser über die Naturwahrheit der Bauern Anzengrubers

etliche Bedenken äußerte: ‚Ich bin nicht dafür vorhanden, daß ich naturwahre Bauerngestalten mache, sondern ich schaffe Gestalten, wie ich sie brauche, um das darzustellen, was ich darzustellen habe.‘ Die Echtheit der Dorfszenerie ist somit für seine Schöpfungen nebensächlich, er hat sie gewählt, weil da die Verhältnisse am einfachsten liegen, die Motive am durchsichtigsten sind und der Rahmen knapp. Es verschlägt daher auch nichts, wenn hie und da in seinen Dramen und Erzählungen aus dem Bauernleben Kostümfehler vorkommen. Am stärksten ist das wol der Fall in der Sprache seiner Bauern: diese existiert nämlich solcherweise nirgends, sie ist ein Gemisch aus Hochdeutsch, Wienerisch und der Mundart einzelner Gegenden Niederösterreichs. Verstöße wider die Wortbildung, den Gebrauch der Konjunktionen finden sich oft, Pronomina fehlen manchmal irrig, die Sätze sind häufig zu lang, gewunden und verworren; das Alles kann aber den Eindruck nicht stören, zumal Anzengruber sich dieser Mängel zum Teil selbst bewußt war und sie nur nicht mied, weil er meinte, der allgemeinen Verständlichkeit Opfer bringen zu müssen. Man darf deßhalb mit Recht sagen, daß seine Bauernstücke in das Dorfleben Niederösterreichs und der angrenzenden Gebirgsländer nur ‚verlegt‘ wurden, nicht dort erwachsen sind. Diese geringen Schäden werden alle nicht bloß durch die von Innen heraus treibende Kraft der Gestaltung überwunden, sondern in den Dramen Anzengrubers auch durch die einfach meisterliche Technik. Er hat sämmtliche Mittel seiner Kunst in der Hand und gebraucht sie mit spielender Leichtigkeit. Er besitzt die tiefste Einsicht in das Bühnenmäßige, sie ist ihm zum poetischen Instinkt geworden. Die besondere Weise der Verkürzung und Verdichtung, die Geheimnisse der inneren Perspektive, wie man heraushebt,

verdeckt und in einander schiebt, die Eigenheit der dramatischen Ausdrucksform, das ist ihm geläufig fast wie ein angeborenes. Er vergreift sich zuweilen in den Aufgaben, nicht in den Mitteln, es mißlangen ihm niemals Stücke aus technischen Gründen. Auf eigenstem Boden findet er sich in seinen Wiener Volksstücken. Da ist Alles echt, Kostüm und Sprache, da bewegt er sich mit völliger Ungebundenheit und da ist ihm auch sein größtes, unsterbliches Werk ‚Das vierte Gebot' gelungen. Immer wieder erstaune ich über den Reichtum lebenswahrster Einzelnheiten, über die Bewegungsintensität der Figuren, bewundere den im Kleinsten in einander greifenden Aufbau und fühle mich von dem gewaltigen Zuge des Ganzen hingerissen. In diesem Werk, dann in dem Weihnachtsstücke ‚Heimg'funden', in den Dorfdramen: der ‚Meineidbauer', der ‚G'wissenswurm' und der Komödie ‚die Kreuzelschreiber' wird der Dramatiker Anzengruber leben. Diesen Erfolgen gegenüber war die Prosa für ihn zuerst ein von der Not aufgezwungenes Auskunftsmittel. Er hat aber die hier erforderliche Technik sich allmählig angeeignet und beherrscht sie in seinen letzten großen und kleinen Erzählungen als Meister. Er verwendet nichts Zufälliges, benützt das von der Gelegenheit gebotene auch nur als Nebending und schreibt keine Skizzen. Selbst wo er einen einzelnen Menschen für sich schildert, faßt er ihn als Problem. Er will mit seinen Sachen immer Etwas sagen und sagt es nachdrücklich. Er geht bei seiner Prosa viel weiter in der Absteckung seiner Aufgaben und in ihrer Durchführung als in seinen Dramen, gewiß nur deßhalb, weil der Erzähler nicht ebenso wie der Bühnendichter einen Censor zu fürchten hatte. Anzengruber weiß auch in seine kleinen Geschichten tiefen Gehalt zu legen und rückt sie aus dem Engen ins Weite. Die wichtigsten Fragen

im Gebiete des Glaubens, dann vornehmlich der Sitte, auch die heikelsten, greift er energisch an und bringt in scharfer Charakteristik, in kräftiger, alles Beiwerk meidender Sprache unmittelbar auf sein Ziel vor. Der Dramatiker verläugnet sich auch in dem Erzähler nicht. Der ‚Sternsteinhof' ist da sein Meisterwerk, wie es dort das ‚Vierte Gebot' war. In diesem Buche steckt eine Größe der Lebensanschauung, ein so ferner, vorauseilender Blick, daß uns deutlich wird, was den Wert seiner Poesie, sowie seiner Lebensarbeit überhaupt eigentlich ausmacht. Das ist seine Gesammterscheinung, in der Dichter und Mensch in Eins zusammenfließen. Anzengruber war ein selten großer, freier und reiner Mensch. Er war aber auch ein ganz moderner Mensch. Ohne klassische und naturwissenschaftliche Bildung hatte er doch die volle Höhe der Lebensauffassung am Ende des 19. Jahrhunderts gewonnen. Es scheint mir deßwegen unhistorisch, ihn an den altösterreichischen Josephinismus anzuknüpfen, abgesehen davon, daß sich die Frage gar nicht beantworten ließe, wie und wo Anzengruber die eigentümlich encyklopädistische Bildung aus der Zeit Kaiser Josef II. in sich aufgenommen haben könnte. Denn eine so besondere Kulturphase, wie diese war, kehrt nicht wieder, kehrt ja doch überhaupt gar Nichts in der Weise wieder, wie es einst gewesen war, und täuschen uns nur äußere Ähnlichkeiten und übereinstimmende Allgemeinheiten, die aber jedesmal in einem anderen historischen Zusammenhange auch etwas Anderes zu bedeuten haben, gerade so wie dieselben Atommassen chemischer Elemente in verschiedenen Verbindungen ganz verschieden funktionieren. Nein, Anzengruber war ein Mensch und Künstler, wie er nur in unserer Zeit so gedeihen kann. Er hat sich nicht ausleben dürfen: karge Zeit war ihm zugemessen,

ein trauriges Schicksal drängte ihn zuweilen ab von seiner Bahn und sperrte sie allzufrüh ganz. Aber er schaute die höchsten Probleme der gegenwärtigen Kunst als ein Mensch der Gegenwart, er besaß die edelsten Gaben, an ihrer Lösung mitzuwirken, und wenn es ihm versagt geblieben ist, das Letzte und Höchste auszusprechen, das in seiner Natur gelegen war, so sind auch die Werke, die er uns hinterlassen hat, Schöpfungen eines monumentalen Menschen und Dichters. —

Das alte Österreich war auf dem besten Wege gewesen, zu einer ganz eigenartigen Erscheinung im Kulturleben des modernen Europa zu werden, als es 1859 erschüttert, 1866 zerschlagen wurde; denn daß, was seither sich gestaltete, ein neues Gebilde ist, das aus den früheren Bahnen wich, wird kein ernsthaft Überlegender bezweifeln. Nicht so sehr war ehedem der einheitliche Staatszweck von den so verschiedenen Nationen und Völkersplittern richtig erfaßt und angestrebt worden, als der Zwang der Verhältnisse hatte sich zur Gewohnheit ausgewachsen und der politische Druck, der von den Machthabern ausgieng, preßte die mannigfachen vielsprachigen Teile zu einer gestaltlosen Masse zusammen. Deutsch war Rede und Bildung der Herrschenden, deutsch daher die Grundfarbe der allgemach erzeugten Völkermischung. Freilich kehrte sich eben darum auch der Haß aller derer, die noch nicht völlig in das Ganze aufgegangen waren, wider das Deutsche, und, mochten die Einzelnen unter sich noch so wenig sich verbunden fühlen, in dem Deutschen sahen und sehen sie bis auf heute den verhaßten Feind, ihn, das Werkzeug der amalgamierenden Staatskunst, halten sie für deren Urheber. Am weitesten war der Prozeß der Entstehung einer Mischkultur im Nordwesten der Monarchie vorgeschritten, wo ein starker

und arbeitsamer, wenngleich nicht sonderlich begabter slavischer Stamm, die Tschechen, seit mehr als einem Jahrtausend in fruchtbaren, ausgedehnten und wolabgegrenzten Gefilden sich festgesetzt hatte. Es ist ein Irrtum, wenn man meint, die Tschechen hätten in alter Zeit ihre nationale Eigenheit neben den Deutschen nicht empfunden, ihr slavisches Sondergefühl wäre erst eine künstliche Schöpfung unserer Tage; im Gegenteil, das ganze Mittelalter hindurch wehren sie sich mit aller Kraft und verbissener Zähigkeit wider das harte Übergewicht der deutschen Nachbarn, die zeitweilig ihnen böse Herren wurden, ihr Haß bricht vielmals in blutigen Gewaltthaten aus: man braucht nur die Jahrbücher des Kosmas von Prag aufzuschlagen, um zu sehen, mit welchem Zorn der Kern des Volkes, der tschechische Adel, seine Selbständigkeit verteidigte, mit welch blinder aber furchtbarer Wut die breite Schaar der tschechischen Ackerbauer wider den deutschen Erbfeind aufstand. Auch die Greuel der Hussitenkriege verstehen sich nur unter dieser Voraussetzung. Erst während der beiden letzten Jahrhunderte erlosch die offene Flamme dieses Völkerzwistes, in der Tiefe aber, wie wir heute wissen, fraß die Glut still weiter, wie der Brand eines alten verschütteten Kohlenwerkes, der in helle Lohe aufschlägt, wenn eine unvorsichtige Hand die friedlich grüne Rasendecke darüber durchbricht. So konnte es geschehen, daß die Regierenden glaubten, der ruhige Boden einer neuen Mischbildung habe sich ausreichend gefestigt, um darauf ein Bleibendes zu schaffen. Goethes Freund, Graf Kaspar Sternberg, war von dieser Ansicht erfüllt, als er das böhmische Museum in Prag begründete, ein großer Teil des reichen Adels war derselben Meinung, nur wenige hielten sich fern, es entwickelte sich eine ‚böhmische' Litteratur, Wissen-

schaft und Kunst, die zwar deutsch redete, malte und musizierte, jedoch die tschechische Eigenart liebevoll in sich aufnahm. Die Prager Akademie war eine der Heimstätten dieser Kultur, Dichter wie Egon Ebert, Zeitschriften wie Medau's vielbändige ‚Erinnerungen', in Mähren der ‚Wanderer', die Neutitscheiner ‚Biene', die Brünner ‚Gesellschaft', wurden die Organe, durch welche diese Erscheinung auf das Leben zu wirken versuchte. Und im Süden gab es eine ähnliche Entwicklung: Graf Anton Auersperg (Anastasius Grün), ein deutscher Aristokrat und Poet, war der Schüler des Slovenen Preširen und übersetzte noch an seinem Lebensabende die Gedichte seines Lehrers, sowie die tiefempfundenen Volkslieder der Alpenslaven. Vielleicht denkt Mancher noch heute, wo wir auf dem Schutte dieser Bestrebungen stehen, nicht ohne wehmütige Sehnsucht an jene Zeit zurück; vieles Treffliche, was in den Ländern der sogenannten ‚Wenzelskrone' bis herauf in die sechziger Jahre von Deutschen und Tschechen geschaffen wurde, entstammt der dünnen Schicht jenes gemeinsamen Bodens: Palacky, der tschechische Geschichtsschreiber, war ebensogut aus ihr aufgewachsen wie der deutsche Mediziner Rokitansky und eine große Reihe hochbegabter Künstler und Schriftsteller. Unwiederbringlich ist mit den Zuständen jener Zeit auch das Gute ihrer Kultur dahingeschwunden; es träume Niemand davon, die Bedingungen der ‚böhmischen' Bildung könnten je wiederkehren! Aber nicht Weniges und nicht Geringes aus der deutschen Litteratur Österreichs der Gegenwart wurzelt noch in dieser Vergangenheit, saugt seine besten Säfte daraus und bildet sie zu kostbaren Früchten aus.

Dem geschilderten Kulturkreise gehört auch Marie Freiin von Ebner-Eschenbach an, als geborene Gräfin

Dubsky aus dem hohen Adel Mährens stammend. In keinem ihrer wesentlichen Züge verläugnet die Dichterin diese ihre besondere Art älterer Bildung. So kann man z. B. manchen Band ihrer Erzählungen achtsam durchlesen und nur ganz zufällig dahinter kommen, daß die Bauern, die als Episodenfiguren eingeführt werden oder deren Schicksale gar den eigentlichen Stoff abgeben, Tschechen sind und kein Wort Deutsch reden. Ja, sie wendet sich sogar ausdrücklich gegen das Prinzip der Nationalität und bezeichnet es in einem ihrer Sprüche als eine Beschränkung der Nächstenliebe. Politische Leidenschaft zeigt überhaupt keine ihrer Gestalten. Es ist die Weltbetrachtung einer österreichischen Aristokratin, die sich in ihren Büchern darlegt, und die Eindrücke, aus denen sie sich aufbaut, sind der Hauptsache nach den Zuständen vor 1848 oder kurz darnach entnommen, obschon in einzelnen Stücken auch die neue Zeit zu ihrem Recht gelangt. Die Bildung dieser herrlichen Frau ist ihrer Grundlage nach deutsch mit dem französischen und englischen Beisatz, der in ihren Lebenskreisen für erforderlich gehalten wird; aber daß sie deutsch ist, tritt gar nicht in das Bewußtsein der Schriftstellerin. So ist denn aristokratisch auch Anschauung und Beurteilung der Menschen. Damit soll durchaus nicht gesagt sein, daß sie engherzig und voreingenommen wäre; soweit man unter ihren Umständen frei von Standeseinflüssen sein kann, ist es die Freiin von Ebner-Eschenbach. Aber natürlich kann man das nie ganz, jeder Dichter muß die Farbe seines Ursprunges tragen, und das zeigt sich auch bei ihr in vielen äußeren Dingen, in der Motivierung mehrerer Geschichten und Vorgänge. Daß ‚Lotti, die Uhrmacherin' ihren einzigen Besitz, die Sammlung ihres Vaters, um 150.000 Gulden verkauft und diesen Betrag

ihrem früheren Geliebten schenkt, um ihn aus den Fesseln der handwerksmäßig betriebenen Schriftstellerei zu lösen, das konnte nur Jemand erfinden, für den 150.000 Gulden zwar eine ziemlich große Summe, aber nicht die ganze Basis und den Nährboden eines wolausgestatteten Daseins ausmachen. Daß in den Erzählungen, die sich mit den Standesgenossen der Verfasserin beschäftigen, die Welt und die Menschen auch mit den Augen des hohen Adels gemessen werden, erachtet man gewiß als selbstverständlich. Am meisten empfindet man von einer gewissen Befangenheit in ihren frühesten Dichtungen. Dann aber ringt sie sich auch aus diesen Schranken los und läutert ihre Weltauffassung im ‚Gemeindekind' empor zum Evangelium der Humanität. Das wird ihr nicht schwer, denn ein Grundzug ihres Wesens ist aufrichtige Güte. Darum wird sie nirgends wärmer, als wenn sie von wirklich guten Leuten spricht und Handlungen echten Wolwollens berichtet. Und wie weiß sie die komischen Eigenheiten guter Menschen mild und nachsichtig darzustellen, so daß sie nicht zu Karrikaturen sich verzerren, und uns erheitern, ohne verächtlich zu werden. Man denke an die köstliche ‚Komtesse Muschi', an den ‚guten Mond' (Sudermann's ostpreußischer Erzähler in ‚Jolanthe's Hochzeit' sieht fast wie eine selbstthätig durchgearbeitete Replik davon aus) oder die beiden ‚Freiherrn von Gemperlein' oder die prächtige Generalin im ‚Muff', bei der man gerne an die Verfasserin selbst denkt. Frau von Ebner-Eschenbach hat den Instinkt für das Gute, so zu sagen, sie spürt ihm bei dem Verworfensten nach und sucht in der verkörperten Selbstsucht jenen winzigen Fleck auf, den ein menschliches Gefühl durchpulst. Wo sie lehrend auftritt, ist ihre Weisheit von dem Streben, das Gute nahe zu rücken, gesättigt.

Damit umschreibt man aber, wie sich von selbst versteht, nicht ihre Leistungen. Bin ich recht, so gieng die Begabung der Dichterin von dem Interesse am Erzählen an sich aus. Höher als anderswo wird in der vornehmen Gesellschaft die Kunst geschätzt, gut zu erzählen, ein Schmuck reizvoller Konversation, und dankbarer als dort sind nirgends die ‚G'schichtln', die Züge und kleinen Ereignisse, die mit den freier sich auslebenden Persönlichkeiten im Kreise der Bekannten verknüpft werden. Da mag auch der Genius der Frau von Ebner-Eschenbach eingesetzt haben. Daher sind für sie die Personen, das Erlebte, die Geschichte die Hauptsache. Die Schilderungen treten zurück, wenngleich es an ausgezeichneten nicht gebricht. Es wird mehr gesprochen als im epischen Fluß berichtet, der unmittelbare Ausdruck des Wesens wird gesucht im Brief, in den proverbeartigen Dramoletten, im Tagebuch, in der selbst vorgetragenen Erzählung. Die Vorgänge bezeichnen deutlicher die Stürme des Seelenlebens als eine scharf eindringende Analyse. Aus Einzelnheiten fügt sich allgemach der Charakter zusammen, auch der feste Kern der Gestalt wird erst nach und nach sichtbar, es wird nicht mit ihm angehoben. Darum ist es bei den meisten Figuren zunächst eine Eigenheit des äußeren Gehabens, ernst oder komisch, an welche die Erzählerin anknüpft, an das Auffällige schließt sich das Interessante. Zuweilen wendet die Verfasserin mühsame Studien auf die Sache, und es war sicherlich nichts Kleines, sich ins Uhrmacherhandwerk und seine Geschichte so zu vertiefen, wie das für ‚Lotti' geschehen musste. Dem vermuteten Ursprunge ihrer Dichtergabe möchte es angemessen sein, wenn die Darstellung anfangs recht locker, sprungweise, bequem sich gestaltete und wenn trotz alles Fortschrittes streng geschlossene, in sich

fest vernietete Kompositionen ihr auch später nicht gelungen sind. Ich glaube nicht, daß Frau von Ebner-Eschenbach sich ein Problem vorsetzt und dieses mit ihrer Kenntniß der Welt ausstattet; ich meine, für sie gibt es zuerst anziehende oder lehrreiche Erfahrungen, und das Problem, wofern es zur Klarheit darüber kommt, drängt sich nachher in das Erzählte ein, spreitet es auf und hält es zusammen.

Das ist aber Alles gar nicht die Hauptsache. Dieser Dichterin gilt es als das Wichtigste, ihre Anschauung des Lebens wiederzugeben. Und diese ist von seltenem Reichtum und unerwarteter Fülle. Zunächst besaßt sie die eigenen Kreise der Erzählerin, und es ist da sehr interessant, ihre Arbeit mit der von Ossip Schubin zu vergleichen: bei Frau von Ebner Ruhe, sorgfältige Wiedergabe aller Stimmen, Mitempfindung, feines Nachgefühl für die Laune wie für die Leidenschaft, ein milder Richterspruch am Ende; das sticht ab gegen die Unruhe, die fahrige Art Ossip Schubins, ihre flott hingeworfenen Skizzen, die brillanten Lichter und überschwarzen Schatten, die Malice und Ironie, den Mangel an rechter innerer Wärme. Die Masse dessen, was das Leben in die Gesichtsweite der Frau von Ebner brachte, ist bedeutend größer als was Lola Kirschner mit bewunderungswürdiger Schärfe und Energie beobachtet hat, darum schöpft auch die ältere Dichterin mehr aus dem Vollen und stellt uns nur geschaute Menschen vor. Frau von Ebner begann in der Art, wie sie die Erfahrung verwertete und poetisch ausbeutete, mit der Technik früherer französischer Romane, George Sand hat sie besonders beeinflußt, dann aber gewinnt der Stoff zusehends Macht über sie und in ihrem großen Werk, dem ‚Gemeindekind', kommt sie den Grenzen des künstlerischen Realismus

sehr nahe: das Motto: ‚Tout est l'histoire' steht mit voller Absicht am Eingange dieser ausgezeichneten Schöpfung. Peinliches, Krasses meidet sie nicht ganz, in ihren jüngsten Erzählungen ‚Unsühnbar', ‚Margarethe' will es mir sogar ohne Not in die Sache getragen und das Maß überschritten scheinen. Daneben folgt sie allerdings den Antrieben eines starken Idealismus. Sie mutet ihren Heldinnen eine Kraft des Entsagens, der Aufopferung zu, die das Gebot des Herrn auffaßt, als ob es lautete: ‚Liebe Deinen Nächsten mehr als Dich selbst!', und ihre ‚Aphorismen', die nur gelegentlich etwas zu sehr von den landläufigen Weisheitssätzen abhängen und entstehen, indem sie diese bestreiten, ändern, umkehren, sie bilden eigentlich ein kleines Handbüchlein idealistischer Ethik. Voll und verklärt entfaltet sich die Sittlichkeit dieser edlen Dichterin im ‚Gemeindekind'. Da wird nicht das einfache und lässige ‚Verstehen ist Entschuldigen' vorgetragen, sondern die Pflicht, zu helfen, wo man begreift, aufs nachdrücklichste eingeprägt. Frau von Ebner-Eschenbach lehnt es hier ab, lehren zu wollen, sie wünscht, das Leben, auch das schlimmste, so zu beschreiben, wie sie es kennt; aber weil ihr ganzes Wesen von lauterer Humanität erwärmt und durchstrahlt wird, fügt sich ihr von selbst die treu bewahrte Mannigfaltigkeit der Erfahrung zu einem Gebilde zusammen, das die es genießen mit dem Streben nach reinster Menschlichkeit erfüllt. —

Das Schicksal hat es Ferdinand von Saar schwer gemacht, ein Dichter zu werden, und noch schwerer, große Erfolge zu gewinnen. Bis zur Stunde wird ihm die Anerkennung auch seiner eigenen Landsleute zögernd und fast widerwillig gezollt. Liegt das zum einen Teil gewiß daran, daß er es allzeit verschmäht hat, der Eitelkeit kritischer Zeitungsschreiber

das Lob abzuschmeicheln, welches die Treffer auf dem Büchermarkte nicht entbehren können, so vermag er anderesteils von seinem etwas schwerflüssigen Wesen nicht den heiteren Ausdruck ungemischter Lebensfreude zu erzwingen, der die Lesermasse wirbt. Seine Art ist ernst, beinahe melancholisch. Aber dieser Ernst kommt auch seiner Arbeit zu gute: selten wird ein Poet gefunden, dem seine Kunst so hoch steht wie ihm, dem sie allein den Wert des Lebens bedeutet, der mit so hingebender Sorgfalt sich müht, jede und sei es die kleinste Schöpfung möglichst vollkommen zu gestalten. Darum schreibt Herr von Saar auch eigentlich wenig, denn er entläßt kein Stück aus seiner Hut und Sorge, dem er nicht mit innerer Befriedigung sein Werkzeichen aufprägen dürfte. Der höchststrebende Idealismus dieses Künstlers tritt uns vielleicht am klarsten in seinen Dramen entgegen. Dafür zeugt schon der Charakter der historischen Stoffe, die er mehrmals gewählt hat: Kaiser Heinrich IV. (eigentlich zwei Stücke), die beiden de Witt, Thassilo. Menschen edelster Gesinnung, wenn auch nicht ohne einen verhängnißvollen Zusatz von Schwäche, kämpfen gegen ein widriges, übermächtiges Schicksal und erliegen. Schöne und, wie man sie liest, wirkungsvolle Szenen zeichnen die Tragödien aus, eine gehobene Sprache ohne Bombast, glückliche Sentenzen und treffende seltene Bilder schmücken sie, die sich in wolüberlegter Gliederung entwickeln. Vielleicht sollte die Zeichnung derber, die Farbe greller sein, wie sie die Dekorationsmalerei der Bühne liebt, vielleicht hätte der feinfühlige Poet den gröberen Theatereffekten nicht so gern aus dem Wege gehen sollen. Sicher ist, daß die Hauptcharaktere sämmtlich nicht einfach und plan genug sind, ihnen allen haftet ein dunkles Etwas inne, das bei der psychologischen Analyse

als unlösbarer Rest zurückbleibt. Am ehesten wird uns Papst Gregor VII. begreiflich, wie v. Saar ihn uns vorführt, aber schon Heinrich IV. und noch mehr sein Sohn Heinrich V. enthüllen uns nur so viel von ihrem Wesen, daß wir die tieferen Gründe ihres Gemütes ahnen, aber nicht ermessen. Kaum anders verhält es sich mit den beiden Brüdern de Witt, deren tragische Schuld nicht packend genug heraustritt, und am meisten bedarf die Langsamkeit und Schwerfälligkeit des tüchtigen Thassilo eines nachfühlenden Verständnisses, dem aber auf der Bühne vor der beleuchteten Rampe nicht genug Raum bleibt. So liegt es auch in ‚Tempesta': der Maler ist mit einem Komplex psychischer Voraussetzungen ausgerüstet, die ihn zwar interessant machen, aber abnorm erscheinen lassen und deßhalb seiner leidenschaftlichen Eifersucht keine Entfaltung gestatten, die wir mitempfinden könnten. In ‚Eine Wohlthat' wird ein glücklichster Gedanke, von dem Unsegen einer guten Handlung, welche die ruhige Entwicklung eines Geschickes stört, vorgetragen, aber nach einer aufs beste gewonnenen Peripetie fällt das Stück mit einem inneren Bruch ab. Den Dramen mangelt im ganzen das heiße theatralische Temperament, der Dichter ist zu rücksichtsvoll, er rechnet zu sehr darauf, seinem Publikum einen stillen reinen Genuß zu verschaffen, er peitscht die Teilnahme nicht auf, er nimmt eine liebevolle Achtsamkeit in Anspruch, die man heute weniger gewährt denn je.

Das weist uns auf Eigenschaften der poetischen Persönlichkeit v. Saar's, die gerade seiner Lyrik den Gehalt echten Edelmetalles verleihen. Sollte man mit einem Schlagwort das Eigentümliche dieser Poesie bezeichnen, so könnte man vielleicht sagen, ihr Grundelement sei wehmutsvolle Betrachtung. Nicht daß es an schwungvollen Liedern, an leidenschaftlichen

Ausbrüchen fehlte, aber sie werden überwogen durch bewegte Reflexion oder sie steigen aus dieser auf. Ihren höchsten Wert erhalten diese ‚Gedichte' durch die unbedingte Echtheit der Empfindung, die sie durchströmt; ich bin sicher, daß nicht eine Zeile in dem Bande zu finden ist, die nicht erlebt und nicht aus der Existenz des Poeten abgelöst wäre. Der inneren Wahrheit entspricht dann die äußere: so wie er die Dinge beschreibt, so hat er sie geschaut, so sind sie wirklich. Untrennbar verbindet sich damit die schlichte, reine, schöne Sprache, ihre Vorzüge treten mit den übrigen des Dichters gar oft in lauterste Harmonie zusammen. Der Kreis behandelter Stoffe ist so eng nicht, als es nach ihrer Gebundenheit an die Erfahrung des Autors scheinen möchte. Besonders bietet die Armut, die ums Leben ringt in Stadt und Land, die Arbeit der Niedrigsten, dem sinnigen Auge des teilnehmenden Dichters zwar trübe, aber durch tiefes Mitempfinden verklärte Bilder dar. Herr v. Saar ist nicht zaghaft in der Schilderung des Elends; man dürfte in diesem Betrachte ihn getrost zu den Realisten zählen, fände er nicht im Ärmsten und Verkommensten noch die Spuren eines ursprünglichen hohen Menschentums. Dieses lautere Mitgefühl, das er Allen zuwendet, ob sie auf den Höhen des Lebens dahinschweben oder in der Tiefe sich wälzen, das muß in der Brust der Leser wiederklingen, und darum scheue ich mich auch nicht, diesen Gedichten noch eine Zukunft vorherzusagen. Das Besondere der wolgeordneten Sammlung der Lyrik v. Saars zeigt sich schönstens beisammen in den ‚Wiener Elegien'. Mit diesen Blättern hat der Dichter seiner Vaterstadt ein Denkmal seiner Liebe gestiftet. Den poetischen Wert der in Distichen dahinfließenden Schilderungen wird Jeder empfinden; was sie an sachlichem Gehalt umfassen

und wie wahr und tiefst gefühlt sie sind, das weiß nur, wer das alte Wien in sein Herz geschlossen und den Übergang des Alten zum Neuen darin miterlebt hat. Herr v. Saar wendet sich keineswegs ab von der Großstadt unserer Tage: wie er sonst in seinen Gedichten das Werden und Vergehen als den unabänderlichen Lauf der Welt erkennt und es mit weitestem Blick begreift, so versteht er auch hier die jüngsten Phasen des Wiener Lebens und wird ihnen gerecht, mag er noch so sehr an den traulichen Bildern aus der kleineren alten Stadt hängen. Viel Stoff zum Verständniß des letzten Menschenalters von Wien ist in Büchern und Zeitungen aufgespeichert, von Eduard Breier, dem vergessenen, bis herauf zu den Humoristen der Gegenwart, den trefflichen Schlögl, Chiavacci und Pötzl; aufs reinste gefaßt stellt sich die Summe der jüngsten Entwicklung der Kaiserstadt dar in den ‚Elegien' v. Saars, die mit den schönen Versen schließen:

Doch du bist noch, o Wien! Noch ragt zum Himmel dein Thurm auf,
Uralt mächtiges Lied rauscht ihm die Donau hinan.
Und so wirst du besteh'n, was auch die Zukunft dir bringe —
Dir und der heimischen Flur, die dich umgrünt und umblüht.
Sieh, es dämmert der Abend, doch morgen flammt wieder das Frührot — Und bei fernem Geläut' segnet dich jetzt dein Poet. —

Das Gebiet, in dem zu schaffen der Begabung v. Saar's am vollkommensten entspricht, ist die Erzählung; man darf ihn, kurz gesagt, den Begründer und wesentlichsten Förderer der im engeren Sinne ‚österreichischen' Novelle nennen. Wie sich von selbst versteht, begegnen wir in diesen Arbeiten denselben Hauptzügen, die uns des Dichters Wesen anderweit bezeugten. Da ist die Neigung, Vergangenes mit leiser Trauer nachempfindend zu beschreiben, die er sich selbst im Eingange zur ‚Geigerin' zuspricht: ‚Ich bin ein Freund der Vergangenheit. —

Nur jene Vergangenheit will ich gemeint wissen, die mit ihren Ausläufern in die Gegenwart hineinreicht und welcher ich, da der Mensch nun einmal seine Jugendeindrücke nicht los werden kann, noch dem Herzen nach angehöre.' Diese mit Entsagung getränkte Liebe umrahmt ‚Schloß Kostenitz' und zeigt sich am wirkungsvollsten zu Ende in der Schilderung des Treibens der jungen Geldaristokratie. Da ist die schöne Fähigkeit, schwache, sündhafte Menschen auf's schärfste zu zeichnen und ihnen doch etwas mitzugeben, das sie nicht völlig sinken läßt und den Herzen der Leser Mitgefühl abnötigt, nirgends besser als in der Sammlung ‚Schicksale'. Ich weiß außer Bret Harte, natürlich in ganz anderen Stoffen und bei durchaus verschiedener Darstellung, Niemand, der diesen Zug in seiner Poesie so ausgeprägt enthielte als Herr v. Saar. Es liegt doch ein edler Optimismus der Weltauffassung zu grunde, die auch den anscheinend Verlorenen und Würdelosen so menschlich zu verstehen und damit zu erheben vermag. Und trotzdem erzählt der Dichter die schlichte Wahrheit, wie er denn sogar in den Novellen niemals Anderes berichtet, als was er selbst ganz oder zum Teil miterlebt hat, und es durchaus verschmäht, Erfundenes oder Überliefertes zu gestalten. Und wie kennt er seine Österreicher! Sei es, daß er sie in den Salons der Wiener Finanzwelt oder auf den Schlössern des mährischen Adels aufsucht, sei es, daß sie ihm in den Bürgerhäusern von Wien, im Kleinleben der Vorstädte begegnen oder in den Arbeiterhütten, in der Uniform oder im geistlichen Talar — er kennt sie nicht bloß, er studiert sie, und weil er die Art seines Volkes so herzlich liebt, so weiß er auch aufs tiefste sich in sie einzufinden. Arbeiten wie ‚Lieutenant Burda' und ‚Seligmann Hirsch' lesen sich fast unheimlich in der bis in

den Kern eines an sich unbedeutenden Menschen eindringenden Analyse, der uns ja doch nur durch die Kunst des Dichters interessiert, durch die Synthese eines den dürftigen Helden adelnden Schicksals. In seiner Technik wächst der Poet von Werk zu Werk, so fesselt z. B. die ‚Geschichte eines Wienerkindes' lebhaftest schon durch die feine Art, in welcher die Bruchstücke eines Lebens an uns vorübergleiten, uns aber doch ein Ganzes klarst zusammenhängend geboten wird. Menschlich, mild, nachsichtig, mit lauterem Wolwollen stellt v. Saar seine Gestalten hin. Seine Begabung ist in den Novellen, vom ‚Innocens' angefangen, den ich ohne Bedenken neben Storm's ‚Immensee' stelle, in so schönem inneren Gleichgewichte und Ebenmaß entwickelt, wie sie selten begegnen. Viel von der Wirkung dieser Stücke beruht auf ihrer Sprache. Es ist dem Dichter gewiß nicht leicht gefallen, sein Werkzeug so zu beherrschen, wie es ihm thatsächlich gelungen ist: dem Österreicher und Offizier stehen wol mehr Hindernisse entgegen als den meisten Schriftstellern. Es war aber auch nur möglich durch unabläßige, sorgsamste Arbeit. Heute schreibt Herr von Saar so, daß man Nichts anders haben oder wünschen könnte, als es eben ist. Langsam genießt man diesen ruhigen Fluß des Ausdruckes, die unverbrauchte, eigenartige Gegenständlichkeit, die saubere Schlichtheit seiner Satzgefüge. Sein Werk will der Dichter nicht im Fluge eines gierigen Augenblickes gelesen wissen, er zwingt den Leser zu sinnendem Verweilen. Er ist ernst, er ist schwer, aber echt und wahr, ein Poet, der Nichts schreibt, als was ihm aus der warm empfindenden Brust quillt, und in seiner Gesammterscheinung der volle Ausdruck der besten Eigenschaften eines deutschen Österreichers. —

Diese Aufzählung wird die Leser allgemach ermüden und ich breche deßwegen ab, obschon es im Grunde ungerecht ist, wenn so mancher eigenständiger und bedeutender Naturen unter unsern lebenden Schriftstellern gar nicht gedacht wird. Allein ich wollte ja nur Anhaltspunkte für die Beurteilung der modernen dichterischen Produktion darbieten. Ich denke, es wird jetzt nicht leicht Jemand daran zweifeln, daß die deutsche Litteratur der Gegenwart ihren Namen auch in dem Sinne verdient, wie ihn jene Frage nach ihrem Bestande gefaßt hatte. Denn sie besitzt gemeinsame Merkmale, die sie von den Schöpfungen der nächst vorangegangenen Zeit deutlich sondern. Einmal ist allen den deutschen Dichtern, über welche ich hier gesprochen habe, ein sehr lebhaftes Nationalgefühl eigen. Sie stellen ihr Volkstum voran, sie sind begeistert für Kaiser und Reich, sei es daß sie noch einen sehnsuchtsvollen Traum träumten oder daß sie sich durch die freudige Erfüllung gehoben wissen. Sie empfinden ihr deutsches Wesen als einen Vorzug, der ihrer Poesie Pflichten auferlegt. Bei den deutschen Dichtern aus Österreich tritt an die Stelle dieser Eigenschaft eine stärkere Hervorhebung der heimatlichen Art und der zugehörigen Stimmung.

Zweitens und beinahe noch wesentlicher: in diesen Dichtern allen, ausnahmslos, ist das Streben thätig, die Poesie zum vollkommeneren Ausdruck der vorwiegend ernst aufgefaßten Wirklichkeit des Lebens zu bringen. Gleichviel, wie verschieden die Anlagen der einzelnen sind, darnach trachten sie alle, jeder in seiner Weise. Sie bauen keine Welt der Phantasie mehr auf, die nur in Gedanken vorhanden ist, — wie noch Mörike und seine Freunde in ihren Anfängen sich die Insel Orplid erschufen — sie wünschen, die sinnenfällige

Wahrheit poetisch zu gestalten. Bezeichnende Einzelnheiten der Dinge werden gern dem Alltäglichen abgeborgt, ohne daß sich die Dichtung darein verliert, überall werden lebhaftere Farben aufgesetzt, der Ausgang der Erzählungen fügt sich lieber dem Zwange des Schicksals, das vor unseren Augen die Menschen in seine vernichtenden Kreise zieht, als dem Bedürfniß des Lesers nach Beruhigung. Die Sprache wird oft aus den Mundarten bereichert, schlägt wol ganz in diese über, und sucht nach neuen draftischen Worten. Ebenso der erfindende Dichter, der durchaus Ungehörtes bieten möchte, und deßhalb das Bizarre nicht verschmäht, wofern es ihm nur neu vorkommt.

Alle diese Merkmale begegnen uns bei unseren modernen Dichtern, und zwar in gesteigertem Maße, je mehr wir von dem Beginne des letzten Menschenalters ausgehend uns der unmittelbaren Gegenwart nähern. Sie machen den Charakter dieser Poesie aus.

5.

Der Realismus.

Verhält sich das nun so, woher dann diese Opposition, die seit Kurzem in Berlin, Leipzig, München unter dem Schlachtgeschrei ‚Realismus' so laut wird und die jüngste Generation deutscher Schriftsteller in ihre Wirbel zieht? Wogegen kämpft sie und was will sie selbst? Jedesfalls soll ein neues Haus auf die Beine gestellt werden, aber was soll darin anders sein als in dem, das wir jetzt bewohnen? — Sehen wir ab von der Strömung, welche immer das nachfolgende Geschlecht etwas gegen das vorausgehende antreibt, die Ansichten des Sohnes denen des Vaters entgegensetzt, so muß man doch bei unbefangener Betrachtung zugestehen, daß Anlässe zu dieser Opposition in litterarischen Dingen vorhanden sind.

Ich will nur Einiges hervorheben. Die Litteratur, wie ich sie vorhin in den Hauptzügen zu schildern versucht habe, ist nicht die wahrhaft herrschende, ist nicht die des großen Lesepublikums. Ich kann mir den Nachweis dafür ersparen, denn ich spreche damit nur eine Thatsache aus, deren ich in den ersten Aufsätzen dieses Buches bereits gedacht habe. Die Werke und Zeitschriften, welche am meisten gelesen und gekauft werden, gehören nicht zu dieser oberen Litteratur, sie bilden eine breite, wenn auch seichte, so doch mächtige Unterströmung, ihre Schwächen bieten zahlreiche Angriffspunkte dar. Diese Art Litteratur führte immer in gewissem Sinne eine selbstständige Existenz, und die heutigen Romane, die darunter zu

befassen sind, müssen als die unmittelbaren Nachkommen von Lafontaine und Johanna Schopenhauer, von Clauren, van der Velde, Tromlitz, Blumenhagen und Spindler angesehen werden. Die Litterarhistorie nimmt wenig Notiz von ihnen, nicht ganz mit Recht, denn sie machen für viele Volkskreise die wichtigste Lektüre aus. Sie sind auffallend schwer zugänglich für den Einfluß der stärksten Bewegungen in der oberen Litteratur und haben für sich eine feste Überlieferung der Technik. Frau Marlitt mit ihren männlichen und weiblichen vielschreibenden Genossen sind die klassischen Zeugen dieser Litteraturgattung. In den Büchern dieser Schriftsteller herrscht eine gewisse Enge konventioneller Anschauung, es wird immer mit denselben Bestandteilen der kleinbürgerlichen Ansicht über die Gesellschaft gearbeitet und unter dem Drucke veralteter, aber jetzt noch vielfach fest wurzelnder Voreingenommenheit. Diese Autoren schreiben ihre Romane wie Pensionisten und alte Damen ihre Patience legen. Es steckt viel Heuchelei in diesen Werken, die allerdings gar nicht bös gemeint ist — so war z. B. E. Marlitt persönlich eine ganz vortreffliche Frau und von den übrigen Mitgliedern dieser Gruppe darf man gleichfalls unbesehen dasselbe annehmen — das Herbe und Bittere wird gern gemildert, schroffe Gegensätze werden wolthätig überbrückt. Dem Leser bereiten die aufgehäuften Schrecknisse nur ein angenehmes Gruseln, denn er weiß doch, daß Alles gut enden wird, und falls er sich wirklich einmal fürchten sollte, flüstern ihm Dichter oder Dichterin zu: ‚Es wird gar nicht so arg, sei ruhig, du kennst mich ja; ich reiße sie schon noch heraus.‘ Daß diese goody-goody Litteratur, welche in England und Deutschland so viel Raum einnimmt, den Spott herausfordert und wol auch den

Ärger der Schriftsteller, denen der Erfolg weniger anhänglich ist, begreift man. Ich will aber dadurch nicht dem Familienroman an sich das Recht zu leben absprechen. Unwillkürlich geschieht es nun, daß auch ernste Dichter, durch das Beispiel dieser vielgekauften Erzählungen verlockt, sich bei ihrer Arbeit zu viel Vorsicht auferlegen, den peinlichen Schmerz, wo er aus künstlerischen Rücksichten in dem Buche dargestellt sein müßte, zurückdrängen und abdämpfen, dem Geschmacke des großen Publikums also Zugeständnisse machen, die mit dem Begriff des Kunstwerkes nicht vereinbar sind. Das ist es, was die Angreifer als ‚Roman der höheren Tochter' aushöhnen, wobei sie nun freilich ihrerseits gar oft über das Ziel hinaus und vorbei treffen.

Es ist für jede neue litterarische Bewegung bezeichnend, daß sie auch an der Form der als maßgebend erachteten älteren Werke Anstoß nimmt. So geschieht es wiederum jetzt. Ich habe früher ausgeführt, daß wir heutzutage ein sehr bedauerlich schwaches Formgefühl besitzen, aber selbst dessen ist unsern ‚Stürmern und Drängern' noch zu viel; sie ärgern sich an allen Dichtern, welche die Nachwelt den ‚Klassikern' eingereiht hat. Besonders übel sind sie auf den ‚Goethekultus' zu sprechen, in den manche feinere Menschen der Gegenwart ihren Rest von Formgefühl gerettet haben. Nun ist es ja richtig, daß der Goethekultus zuweilen überschwillt und selbst dadurch einen Rückschlag hervorruft. Die Forschung in neuerer Litteratur geht falsche Wege, wenn sie einzeln Beobachtungen verzeichnet oder Bröckelchen veröffentlicht, die an und für sich gar nichts bedeuten, sondern nur in Massen, ausgezogen und unter größere Gesichtspunkte geordnet, ein kleines brauchbares Ergebniß liefern können. Diese Art Arbeit ist dann nicht von

‚der Andacht zum Unbedeutenden' erfüllt, welches schöne Wort von Sulpiz Boisserée durch Wilhelm Scherer mit Recht für die deutsche Philologie beansprucht wurde, sondern der Quell ihrer Begeisterung ist der Fanatismus für den Quark. Das flüchtet sich umsonst hinter den wissenschaftlichen Satz, daß die Sorgfalt im Kleinen auch dort nötig sei, wo man zur Zeit noch nicht ermessen könne, welchen Gebrauch die spätere Forschung davon machen werde; denn auch dieser Satz will mit verständigem Urteil angewendet werden, das nun freilich dem Philologen fehlt, dessen Blick nur bis zum nächsten Korrekturbogen reicht. So verbirgt der Kampf wider den ‚Goethekultus' ebenfalls ein Korn von Berechtigung; vielleicht ist's nur ein Körnchen.

Noch mancherlei ließe sich anführen, was die heutige Oppositionslitteratur verständlich macht, z. B. die drückende Konkurrenz, in der sich die jüngeren Schriftsteller ihr Leben so schwer erkämpfen, gewisse offene Schäden der litterarischen Kritik, besonders in den Zeitungen großer Städte, Kliquenwesen, Reklame und dergleichen mehr. Das sind aber alles nur *Veranlassungen*, und wollen wir die ‚Revolution in der Litteratur', wie sie genannt worden ist, wirklich verstehen, dann müssen wir nach den *Ursachen* forschen. Diese liegen beträchtlich tiefer. —

Vielleicht ist es am passendsten, das 19. Jahrhundert das der Wissenschaft zu nennen. Während keiner Zeit vorher ist die wissenschaftliche Forschung auf allen Gebieten so erobernd aufgetreten, hat sie so weite Strecken durchmessen, so große Ziele erreicht. Sie verändert den Gesammtcharakter unseres Lebens. Daher wird auch die Poesie von ihr stärkstens beeinflußt. Seit sich dieses mächtige Gedeihen der Wissen-

schaft, ausgelöst um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts durch die tiefgreifenden Veränderungen in der Gestalt Europa's, in allen sozialen und Kulturverhältnissen, Bahn gebrochen hat, mag man es beobachten, wie die Dichtung ihrem Zauber nicht hat widerstehen können. Die Wissenschaft forscht nach Wahrheit. Und zwar nicht bloß nach der Wahrheit, die sich aus dem Zusammenhange bekannter Thatsachen ergibt, sie sucht diese selbst als Wirkungen unbekannter Thatsachen zu erkennen, die wiederum in weiterer Entfernung durch unbekannte Kräfte bestimmt werden. Sie will aber auch neue Thatsachen überhaupt gewinnen, jedes Objekt in seine kleinsten Teile zerlegen, in seine Elemente, indem sie dabei über die Grenzen einerseits der menschlichen Sinne, andererseits der unmittelbaren Aufnahme des Überlieferten weit hinaufdringt. Davon hat nun die Dichtung Vorteil zu ziehen getrachtet. Strebte sie früher der ‚schönen' Wahrheit nach, so sucht sie jetzt die Wahrheit an sich darzustellen. Daß die Resultate der wissenschaftlichen Forschung in die Poesie Eingang finden, wäre ja ganz selbstverständlich; dagegen bringt es Gefahr, wenn die Dichter auch die Methode wissenschaftlicher Arbeit anwenden. Dahin rechne ich das Messen und Wägen der Einzelnheiten, das Vorrücken in kleinen Abschnitten, die Vernachlässigung der Komposition.

Daß unsere historischen Romane, die während der letzten Jahrzehnte entstanden sind, ganz anders aussehen als die aus den Dreißiger Jahren, ist ein Vorzug für sie, denn sie haben an Substanz und an Farbe gewonnen, sie sind einfach besser. Nur zu nahe aber liegt die Möglichkeit, daß die Geschichte als Wissenschaft es über die Poesie davon trägt. Hat doch sogar Gustav Freytag in seinen ‚Ahnen' eine wissenschaftliche Aufgabe mit poetischen Mitteln zu lösen unternommen

was ihm nach dem Schlußkapitel seiner ‚Erinnerungen' wol selbst nicht verborgen geblieben ist, und wenn außer dem wunderschönen ‚Ingo' noch andere Glieder dieser Romankette Beifall gefunden haben, so liegt das nur an der Liebenswürdigkeit des Erzählers, welche die Hindernisse eines Problemes wenigstens teilweise überwindet, das theoretisch genommen auf einer Linie steht mit den Themen von Becker's ‚Gallus' und ‚Charikles'. Daß die eigentliche Professorenpoesie, eine sehr unsympathische Erscheinung unserer Litteratur, unter ihren jungen Augen die Krähenfüße der Wissenschaftlichkeit eingefurcht trägt, versteht sich von selbst; ein ursprüngliches Talent wie das Volkmann-Leander's, das sich in den ‚Träumereien an französischen Kaminen' ausspricht, ist ein seltener Sproß der akademischen Sippe und vielleicht nur deßhalb so recht zum Blühen gekommen, weil Chirurgie und Dichtung doch ziemlich weit von einander abliegen. Am nachhaltigsten wirkt der Einfluß der Wissenschaft im psychologischen Roman, der jetzt schon recht häufig — besonders bei den Engländern und Amerikanern — den Charakter der Poesie ganz ablegt und eine Serie wissenschaftlicher Studienhefte oder Beispielsammlungen für die experimentelle Seelenforschung neuesten Datums darstellt. Es hat für uns gar nichts fremdartiges mehr, wenn wir uns aus einem modernen Roman über gewisse Epochen der Geschichte oder über Zustände entfernter Kulturen unterrichten oder aus Jules Verne etwelche Krümelchen Naturwissenschaft auflesen; wir wundern uns gar nicht länger über die Tendenz praktischer Lehrhaftigkeit in diesen Erzählungen, das Gespenst von Lohenstein's ‚Arminius' schreckt uns nicht, wir sind stumpf geworden und schöpfen ganz gerne aus diesen pädagogischen Kraftbrühen.

Abgestumpft sind auch die modernen Nerven, und darin finde ich eine zweite wichtige Ursache der sichtbar werdenden Veränderungen im Charakter unserer Litteratur. Indeß fügen sich damit die Nerven nur einer Ordnung, die den Haushalt des Universums beherrscht. Denn falls es schon unseren kurzlebigen historischen Beobachtungen in der That möglich ist, festzustellen, daß die Widerstandsfähigkeit der Nutzpflanzen und Haustiere gegen die Gefahren und Angriffe einer fast Jahrtausende währenden Kultur stetig abnimmt, ist es dann noch wahrscheinlich, daß der Mensch allein einer solchen Verminderung seiner Kraft durch Abnutzung nicht ausgesetzt ist? Diese Abnutzung ist sehr stark, das können wir alle Tage merken. Wenn der Altwiener vor fünfzig Jahren im Zeiselwagen unter grünem Leinwanddach über Land rollte, so ist er in dem federlosen Gefährt ganz gehörig gerüttelt und geschüttelt worden; das ist aber doch nicht mit der Abspannung zu vergleichen, die das Rückenmark des modernen Reisenden, der sich in die Polster des Kurierzuges zurückgelehnt hat, durch die tausende und aber tausende kleiner Erschütterungen während desselben Zeitraumes erduldet. In einem ähnlichen Verhältniß stehen die Forderungen, die das Leben früherer Zeit an unsere Nerven stellte, zu den heutigen Millionen von Impulsen und Eindrücken, die oft gar nicht zum Bewußtsein gelangen, aber doch ihre Spur in den grauweißen Strängen zurücklassen und sich mit den Jahren zu einer riesigen, sehr wirkungsvollen Summe anhäufen. Die ganz gemeine Beobachtung, wie schnell einer unserer Sinne durch die Wiederholung derselben oder verwandter Eindrücke ermüdet, läßt uns verstehen, woher die Unruhe kommt, mit der sich die moderne Litteratur immer wieder nach neuen Reizen, nach einem Wechsel für die er-

schöpften Nerven ihres Publikums bemüht. Es steht bei den anderen Künsten ganz ebenso wie bei der Poesie.

Oder macht nicht die Malerei unseres Zeitalters einen Prozeß durch, der aus denselben Zuständen hervorgeht? Man kann es von einer Bilderausstellung zur andern verfolgen, wie die Maler darnach ringen, eine größere Annäherung an die Wirklichkeit mit neuen grelleren Farbeneffekten zu verbinden. Bald wird das eine, bald das andere stärker betont, aber davon zurückziehen kann sich Niemand, ohne seine künstlerische Stellung aufzugeben, auch die Meister der verschiedensten Richtungen nicht. Adolf Menzel ward davon ebenso ergriffen wie Pradilla, sein spanischer Nebenbuhler; Böcklin, welcher der Poesie durch malerische Mittel zustrebt, nicht minder als Makart, der in der Farbe schwelgt; die ersten deutschen Landschafter wetteifern dabei mit den italienischen Aquarellisten und mit unserm Passini, einem der größten Künstler dieses Jahrhunderts. Was wir den ‚Naturalismus' in der Malerei nennen, die Richtung, welche durch Millet, Courbet, Bastien Lepage, durch Leibl, Liebermann und v. Uhde ungefähr gekennzeichnet wird, bildet nur eine Fortsetzung dieser Tendenz, die ganze ‚Freilichtmalerei' der Spanier und ihrer Nachfolger gehört gleichfalls hierher. Eng verknüpft damit ist die Erweiterung des Stoffkreises bei den modernen Gemälden; fast jedes Jahr bietet uns ein neues Wagniß, das zuerst unerträglich scheint, aber durch die weiter gehende Kühnheit des nächsten Jahres schon den Eindruck annehmbarer Mäßigung hervorbringt.

In der Musik verhält es sich nur insoferne anders, als die ganze Bewegung das Werk eines einzigen Mannes ist, Richard Wagner's, neben dem Berlioz, Liszt, Bruckner, Rubin-

stein, Gade u. A. doch nur zweite Rollen haben. Selbst Meister wie Brahms und Verdi mußten dem Einflusse der Neuerung nachgeben. Das ungeheure Programm, das Richard Wagner entworfen und zum Teil durchgesetzt hat, verdankt seinen äußeren Erfolg zunächst der Fülle seiner Klangwirkungen, der gewaltigen Kraft der Instrumentation, der genialen Ausbildung und Vervollkommnung aller vereinigten Mittel; alledem viel mehr als der eigentlichen Schönheit seiner Musik, welche bloß von denen genossen wird, die der Berauschung durch die Effekte nicht unterliegen. Das ist die richtige Kunst für unser nervöses Geschlecht! Man höre nur einmal ‚Tristan und Isolde', um dieß wahr zu finden. Ferner hat Wagner einen anderen Wurf gewagt: er hat die Musik national gemacht, was Niemand früher hätte denken können, dessen musikalische Empfindung in althergebrachter Weise erzogen worden war. Das teilt die moderne Tonkunst mit der Poesie, wie wir gesehen haben; im Übrigen aber steigert diese die Erregung der müden Nerven ihrerseits ganz ebenso wie die Schwesterkünste. Wahrscheinlich in noch höherem Grade, zumal der Wettbewerb unter den Schriftstellern so groß ist und jeder rasch den andern zu überbieten trachtet, um die leicht entflatternde Gunst des Publikums für sich zu verwerten. Natürlich hat dieses fieberhafte Treiben seine Grenze sowol in der Fähigkeit der Schaffenden als in der Empfänglichkeit der Leser; auch das Mikroskop kann über ein gewisses Maß der Vergrößerung hinaus nicht vervollkommt werden, weil die Fehlerquellen gleichfalls mit jeder Verbesserung zunehmen und endlich die Richtigkeit des Sehens aufheben. Vorläufig sind aber unsere Dichter noch nicht am Ende.

Ein drittes, was zur Umgestaltung des Charakters unserer

Litteratur lebhaft mitwirkt, ist das Vordringen des Sozialismus. Als der Abbé Sieyes einst seine Stimme erhob und die große Revolution dadurch einleitete, mit der das moderne Leben anhebt, da verlangte er das Recht, gehört zu werden für den dritten Stand; spräche er heute, dann wäre es der 4., 5., 6. . . . . xte Stand, für die er das Wort ergreifen müßte. Nötig hätte er es nun freilich nicht, weil die nachschiebenden Massen sich schon von selbst immer deutlicher vernehmbar machen. Das gelingt ihnen auch bei der Litteratur. Im 17. Jahrhundert waren der Roman und das Drama nur mit den höchsten Kreisen der Herrschenden beschäftigt, während des 18. stiegen sie um einige Schritte abwärts, durch die beiden ersten Drittel des 19. Jahrhunderts befand sich das Bürgertum im Mittelpunkte der Dichtung, heute sind es die Arbeiter und ihnen folgend das unheimliche Gedränge der Armen und Elenden, die Einlaß fordernd an die Pforte der Poesie pochen und die lässigen Wächter beiseite drücken. Vereinzelte Gegenstrebungen bestätigen als Ausnahmen nur den Erfolg dieses Ansturmes, denn die Bemühung, sich besser zu machen als man ist, und sich, sei es auch nur durch Lektüre in eine vornehmere Sphäre zu versetzen, diese Eitelkeit, welche Thackeray's ‚Book of Snobs' nachsichtslos seziert, sie stirbt nicht aus. Die Erweiterung des Stoffgebietes für die Poesie hängt also ganz sachgemäß mit der Entwicklung unserer sozialen Verhältnisse zusammen. So einfach bleibt es aber nicht, denn mit dem Stoff wird auch Auffassung und Technik der Dichter demokratisiert. Man kann die Menschen und Gegenstände, die jetzt poetisch werden, nicht in derselben Weise darstellen wie früher. Schon deßwegen, weil sie zum Teil dem Leser erst bekannt gemacht, also viel eingehender beschrieben

werden müssen, und dann, weil das davon untrennbare Häßliche nunmehr mit Nachdruck seine Aufnahme in die Dichtung begehrt. Überdieß bildet sich vielfältig die politische, vorwiegend sozialistische Tendenz geradewegs zum Kern der neuesten Poesie aus, die damit ganz von ihrem natürlichen Wirkungskreise scheidet. Begleitet wird sie dabei von einem fanatischen Doktrinär wie Georg Brandes, der die Litteraturgeschichte mit Advokatenglück zum Beweismaterial für seine Theorien zustutzt, und in seinem brillant geschriebenen, im guten und bösen Sinne geistreichen Werk über die Litteratur des 19. Jahrhunderts ein ganz verzerrtes, falsches Bild der Entwicklung zeichnet, das leider schon sehr das allgemeine Urteil beeinflußt. So wird auch von dieser Seite her die Litteratur der neuen Richtung zugetrieben.

Das Ergebniß dieser kurz vorgeführten Faktoren ist der ‚Realismus', wie die deutschen Schriftsteller ihr Programm überschreiben und es dadurch von dem französischen ‚Naturalismus' zu trennen wünschen. Weßhalb sie das wollen, ist mir nicht ganz klar, da sie doch in Zielen und Mitteln der Hauptsache nach mit den französischen Vertretern dieser Klasse von Dichtungen übereinstimmen. Auch veranlaßt die Bezeichnung ‚Realismus' sicherlich manche Irrungen. Dieses Wort war nämlich bisher in allgemeinerem Sinne gebraucht worden, man verstand darunter überhaupt die Wendung der neueren Poesie zur genauen Nachbildung der Wirklichkeit. Innerhalb dieses größeren Zirkels ist ‚Realismus' im Sinne von Karl Bleibtreu und Genossen ein engerer mit diesem konzentrischer Begriff. Vielleicht gewöhnt man sich an den Bedeutungsübergang, doch fände ich es zweckmäßig, wenn eine Unterscheidung der älteren und der neuesten Bestrebungen nach Realität schon

durch die Namen gegeben wäre. Immerhin; was ist dieser ‚Realismus', unter dessen Flagge eine bunte Kohorte unserer Schriftsteller ihre Ausfahrt wagt? Was will er? Ist er etwas Neues? Gibt es keine Analogie derartiger Rückschläge gegen ein klassisches Ideal, das sich nach und nach zur Formelhaftigkeit versteift hat, oder gegen eine herrschende Durchschnittsansicht von den Aufgaben der Poesie?

Doch. Um nur zu nennen, was mir ohne viel Suchen einfällt: Gegen Ende des ersten Jahrhunderts römischer Kaiserherrschaft erhob sich wider das Ideal der Hofdichtung des Julischen Hauses, wider Horaz und Vergil, die Opposition, die durch derbe Anschaulichkeit zu wirken trachtete, an ihrer Spitze der ernste Juvenal und der spöttische Martial. Im 13. Jahrhundert zog aus Frankreich die Allegorie in die deutsche Dichtung ein, sie herrschte da im 14., aber sie verblaßte allmählig, wurde leer und seelenlos, der Realismus der groben und unflätigen Schwanklitteratur des 15. und 16. Jahrhunderts machte dem allegorischen Lappenwerk, mit dem eine falsche Sentimentalität und eine trockene Didaktik sich behängten, den Garaus. Das setzt sich ins 17. Jahrhundert fort: Grimmelshausen's ‚Simplicissimus' ist ein Roman, an dem auch die modernen Realisten ihre Freude haben könnten. Die Analogie trifft für die heutige Bewegung nicht ganz zu, denn der Gegensatz zwischen dieser und der vorhergehenden Litteratur ist nicht so stark, wie wir gesehen haben, als bei jenen historischen Beispielen; wir dürfen sie eher eine verwegene Fortbildung einer schon bestehenden Bewegung nennen.

Was in Deutschland vorgeht, ist ein Ausschnitt der Gesammterscheinung, an der alle heutzutage litterarisch thätigen

Kulturvölker der Erde ihren Anteil nehmen, der sich nur in den verschiedenen Ländern einer sehr verschiedenen Gestalt bedient. Am wenigsten könnte man vom Realismus im engeren Sinne bei der Litteratur Englands beobachten. Dort hat sich der realistische Zug zuvörderst der Psychologie bemächtigt und sie in den Roman getragen. Das ist bereits von Miss Austen geschehen, welche als die Urheberin dieser Gattung betrachtet werden muß. Ihr ist George Eliot gefolgt, von der die Methode psychologischer Forschung sehr verfeinert und vertieft worden ist. Eine andere Art Realismus stellt sich in Dickens dar, der vielleicht durch die Verse von Crabbe einige Anregung empfieng, die sich mit seinen Londoner Erfahrungen fruchtbar vermischte. Dickens nimmt das lebende London, wie es ist, in seine Dichtungen auf, Gestalten und Vorgänge, Häuser und Sachen sieht er auf das schärfste und verwendet sie in seinen Kompositionen, die ihr Licht aus dem Gemüt und Humor ihres Autors entnehmen. Thackeray nähert sich vielleicht unter den Engländern am meisten der modernen Auffassung von Realismus, indem er den schmalen Streifen der Gesellschaft, der ihm heimisch ist, ungeschminkt abbildet; er ist aber zu pathetisch, er ärgert sich zu sehr über die Menschen, die er doch liebt, und so bleibt er nicht objektiv genug. An diese Namen schließen sich, wie bekannt, eine Menge von Spielarten des psychologischen Realismus in den Dichtercharakteren Englands: Tendenzpoeten wie William Morris, Schwärmer vom Schlage des Malers Dante Gabriel Rosetti, der in seiner Lyrik mehr gewagt hat als die Erzähler. Denn diese halten sich alle zurück, um ihren Werken den Eingang in die kaufende englische Lesewelt nicht zu versperren, welche sie sofort zurückweisen würde, falls sie gewisse

Rückſichten bei Seite ließen. Freilich wagen ſich Einzelne ſchon bedeutend vor, ſo die ausgezeichnete Mrs. Humphry Ward, deren Romane zu den ſtärkſten Schöpfungen der Gegenwart gehören. Nach den Extremen des Realismus iſt es alſo in England noch ziemlich weit hin.

Längſt erklommen ſind ſie in Frankreich. Dort ſind Zola und Daudet, den man nach ‚Sappho' nicht mehr von ſeinem Freunde trennen darf, die Dioskuren des naturaliſtiſchen Himmels, gegen ſie treten Flaubert und die Brüder Goncourt zurück. Insgemein pflegt man Honoré de Balzac als den Ahnherrn dieſer Dynaſtie anzuſehen, und das iſt, nicht zu genau genommen, auch richtig. Oder dürfte man ſich eine Einſchaltung geſtatten? Haben vielleicht Eugen Sue, Paul de Kock und Xavier de Montépin, ſo wenig ſie ſich mit Zola und den Seinen meſſen können, die letzten Brücken für die neuen Talente gebaut? Wie aber kam Balzac zu ſeinen Erzählungen? Grundſtimmung war ihm die Romantik, aus welcher mächtigſten Bewegung der modernen Litteratur ſo weit von einander abſtehende Dichter wie Victor Hugo, Alfred de Muſſet und George Sand hervorgiengen. Sie bricht bei Balzac nicht bloß in der abenteuerlichen Erfindung, in der gelegentlichen Rückkehr zu den Contes und Fabliaux des 15. Jahrhunderts, ſondern ganz unerwartet mitten aus ſeinen lebhafteſten Schilderungen hervor. Damit wirkte das Leben von Paris zuſammen, das durch die Encyklopädiſten, die Revolution und Napoleon zum Centrum Frankreichs und, für ein paar Menſchenalter, der Kulturwelt überhaupt geworden war. Begreiflicher Weiſe reifte auf dieſem heißen Boden Alles früher denn anderwärts, auch der realiſtiſche Roman.

Daß die Technik von Balzac im weſentlichen mit der

Zola's übereinstimmt, ist eine geläufige Thatsache, in der ganzen Beschaffenheit ihrer Werke gibt es jedoch erhebliche Unterschiede, die nicht so augenfällig sind. Ich verweile nicht bei den romantischen Anwandlungen von Balzac. Anderes scheint mir wichtiger. Mit all seinen Détails, die aus einer Unsumme von Beobachtungen zusammengetragen sind, stattet Balzac seine Personen als Typen des Pariser Lebens aus, er schafft durch die Einzelnheiten Bilder, die ganze Klassen repräsentieren. Sein Rastignac ist der begabte, junge Mann aus der Provinz, welcher in Paris sein Glück machen will; Madame Marneffe die anständig auftretende Courtisane, deren Scheingemahl mit ihrer Hilfe seine Karriere macht; Nebenfiguren werden ebenso aufgefaßt: Nucingen ist der fremde Emporkömmling unter den Banquiers, welcher sich mit dem Gelde der Aristokraten und Rentiers vollsaugt. Zola's Romanfiguren stehen auch an der Spitze von ganzen Klassen, sie bilden aber nicht einen mittleren Durchschnitt vieler Individuen, sondern nur je eines: Coupeau ist Coupeau und Niemand anders, es gibt nur eine Nana, wenngleich unzählige ihrer Art. Ferner: Balzac hat seine Beobachtungen nicht in wissenschaftlicher Weise durch Notizbücher festgehalten und sofort in Kategorien abgeteilt, er hat daher manche unwesentliche Détails vergessen und sich so sein Bestreben erleichtert, die Einzelnheiten zu Bildern zu vereinigen, die einen Gesammteindruck hervorzubringen bestimmt sind. Die Wirkung Balzac's in diesem Punkte ist deshalb nicht geringer als die von Zola, weil dieser es anders anfängt: das unbeschreibliche Gemisch von Gerüchen, welches in der Pension Vauquer herrscht, wo Papa Goriot wohnt und speist, macht sich uns mit derselben scharfen Widerwärtigkeit bemerkbar wie die Summe von

Odeurs, die uns im Theater beim ersten Auftreten Nana's empfängt.

Ein anderes technisches Mittel von hoher Bedeutung hat Zola ebenfalls seinem Meister abgesehen und weiter gebildet. Es ist dieß das Verfahren, wofür Rodenberg den sehr glücklichen Ausdruck gefunden hat: ‚Anwendung des Mechanismus der Natur auf die Gesellschaft.' Die älteren Schriftsteller, besonders Deutschlands, giengen in ihren Geschichten den Wiederholungen gerne aus dem Wege, das waren nämlich Wiederholungen derselben Motive in verschiedenen Gruppen von Personen. Durch Balzac wurde die Wiederholung ein Kunstmittel, sie wurde zwischen denselben Personen der Erzählung vorgebracht, jedesmal mit einer neuen Drittelswendung, so daß die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Situation so zu sagen festgenagelt wurde, die allmälige Veränderung — wie bei einer Wandeldekoration — den beobachtenden Sinn spannte und dadurch dieses eintretende Neue und die endliche Katastrophe nur noch wirksamer machte. Das klassische Beispiel Balzac's dafür ist wieder das Geschick der Madame Marneffe in ‚Cousine Bette'. Zola hat sich dieses Kunstmittels mit großem Raffinement fast durchgehends in seinen Hauptwerken (am zweckdienlichsten im ‚Zusammenbruch') bedient. Ganz frei ist auch Zola nicht von jenen romantischen Anwandlungen, vielleicht kommen sie ihm gar nicht zum Bewußtsein; aber er steht nicht so unter ihrem Banne wie Balzac, dessen Erfindungen bisweilen nicht weit von der ‚Notre-Dame' Victor Hugo's abliegen. Die geschichtlichen und antiquarischen, später die sozialen Studien trägt Hugo mit ebenso peinlicher Gewissenhaftigkeit vor und berechnet sie dem Leser als dieß von Zola geschieht.

Balzac war in seiner Theorie der von ihm geübten Praxis ein ziemliches Stück voraus, das bezeugt die Rechtfertigungsschrift zur ‚Comédie Humaine': denn hier wird die Skizze des wissenschaftlichen Romans, der in Erzählung aufgelösten Geschichte der Gesellschaft, ganz in der Weise vorgetragen, wie das Zola ausführt. Aber auch Zola stellt theoretisch Forderungen an seine Arbeit, die weiter gehen als seine Praxis zu folgen vermag. Sein Ideal ist ein wissenschaftliches Tableau des Kulturstandes seiner Zeit im umfassendsten Sinne des Wortes: Seele und Leib, Wohnung und Nahrung, Kunst und Forschung, Bauer und Arbeiter, Alle sollen darin vorkommen und noch vieles andere. Sein Romancyclus Rougon-Macquart ist ein wissenschaftliches Problem und mit klarer Konsequenz und außerordentlichem Geschick ausgestattet. Aber Zola kann doch nicht gegen seine poetische Natur. Er komponiert — und das ist wider sein wissenschaftliches Ideal; er wählt und gruppiert seine Détails — das ist auch dawider; er waltet über seinen scheußlichsten Geschichten mit einer unzweifelhaft ernsten moralischen Tendenz — und das ist am allermeisten dawider. Die gräflichen Brüder Goncourt sind ihren Grundsätzen mit strengerer Folgerichtigkeit treu geblieben, und wenn man nach einer Erscheinung fragt, die den französischen Naturalismus am reinsten darstellt, müßte man eigentlich sie und Gustave Flaubert anführen. Die Brüder haben das 18. Jahrhundert Frankreichs so in sich aufgenommen und aus sich wieder beschrieben wie das Zola von seinem 19. gerne möchte, sie sind darin unübertroffen; selbst Thackeray hat das England derselben Zeit nicht in diesem Maße erforscht. Und gerade, weil ihr Talent bei weitem kleiner ist als das Zola's, haben sie viel nüchterner,

weniger durch den poetischen Tic gehemmt, ihr Romanideal ausgestaltet. Flaubert steht neben ihnen, eine merkwürdig tiefe Natur — und, so paradox es klingen mag, von erbarmungsloser Strenge der Sittlichkeit, wie seine verrufene ‚Madame Bovary' bezeugt —, dem es deßhalb am schwersten fiel, diese ungeheure Last der Einzelnheiten zu sammeln und zu verarbeiten, der auch schließlich darunter zusammenbrach. Daudet ist von allen am meisten begabt, er hat anfangs viel leichter geschaffen als jetzt, er ist einer heiteren Auffassung des Lebens noch nicht ganz unzugänglich, aber auch er seufzt unter der furchtbaren Rüstung, in die ein französischer Romandichter heute seinen Leib hüllen muß, bevor er zu erzählen anfängt. Es ist überaus lehrreich, diese Autoren selbst über ihre Arbeit zu vernehmen, sie haben sich oft genug und mit wünschenswertester Deutlichkeit geäußert. C'est un triste métier, so faßt Zola einmal die Erfahrungen seines Berufes zusammen, ein sehr nachdenkliches Wort, wenn man erwägt, daß bisher das poetische Schaffen in dem Dichter ein Hochgefühl und eine Spannung des Gemütes erzeugte, welche ihn über das Leid des Lebens hinweghoben, und daß der empfangende Leser oder Zuhörer sein Teil von dem Schwunge dieser Erhebung mit abbekam und dann die Schwere seines Daseins zeitweilig mit frischerer Kraft ertrug. Diese Naturalisten fassen ihre Thätigkeit wie ein öffentliches Amt auf, unleugbar mit großer Gewissenhaftigkeit, besonders in Bezug auf Stil und sprachlichen Ausdruck, die sie den Forderungen ihrer Theorie anzupassen trachten.

Frankreich also ist die Hauptstätte dieser Auffaugung der Poesie durch die Wissenschaft, darum mag es mir erlaubt sein, die entsprechenden Erscheinungen bei anderen Kulturvölkern

nur kurz zu berühren. Das moderne Drama und der Roman in Spanien sind zwar von den arbeitenden Nachbarn jenseits der Pyrenäen beeinflußt, aber es ist noch eine gewisse Überlieferung der Form und des Stiles vorhanden, die von Ausschweifungen abhält; man kann das an den trefflichen Theaterstücken Echegaray's und an den Erzählungen Valera's gut beobachten. Sehr rasch hingegen haben die Italiener allen Anregungen nachgegeben; bei ihnen hat sich sogleich eine Menge von Abzweigungen gebildet, die sich gegenseitig den Raum versperren und in denen längst vergangene Tendenzen der Romantik, dann der Sozialismus u. a. sich Luft machen. Es tritt überdieß bei ihnen noch eine Naivetät in der Behandlung der Geschlechtsverhältnisse hinzu, die aus ihrer alten Kultur stammt, aber auch heute ihrer Dichtung ein Eigentümliches aufprägt. Unter den russischen Dichtern würde man Gogol, Pissemski und Turgenjew niemals Realisten genannt haben, wenn es schon vor ihnen Darstellungen des Lebens und der Gesellschaft in Rußland gegeben hätte, die nur einigen Anspruch auf innere und äußere Wahrheit machen konnten. Gar der empfindungsvolle, leidenschaftliche Turgenjew mit seiner Technik, in Sprüngen zu erzählen, ist ganz unrichtig klassifiziert worden. Ein Träger des ‚Realismus' im modernen Sinne ist Dostojewski, dessen großen Romanen ich wegen ihrer Schwerfälligkeit, Unklarheit und des naßkalten Novemberwetters darin keinen Geschmack abgewinnen kann. Tolstoi aber, der bedeutendste unter ihnen allen, ist ein Idealist von wuchtigem Wesen, durch die Verhältnisse verworren, aus dem Gleichgewichte gebracht, und in ein phantastisches Streben nach Besserung der elenden Zustände gedrängt, aber ein wirklicher Dichter, dessen Pathos den Leser überwältigt; mit dem

‚Realismus' hat er nichts gemein, kaum ein paar geringfügige Dinge der Technik. — Ebensowenig zähle ich die Skandinavier unbedenklich der realistischen Bewegung zu. Weder den Republikaner Björnstjerne Björnson, der es vielmehr auf Schilderung der Seelenkämpfe als auf das äußere Schicksal anlegt, noch Henrik Ibsen, über den ich dießmal in einem besonderen Aufsatz spreche. Der frühverstorbene Kristian Elster und Alexander Kielland haben mehr von der Art des Realismus, aber sie entbehren der hauptsächlichen technischen Kennzeichen und sind viel zu sehr Politiker, besonders der aus schwärmerischen Anfängen erwachsene Kielland, als daß sie sich in die Begriffsbestimmung der Schule so ohne weiters fügten. Eher darf man Holger Drachmann's ausgezeichnete ‚Seegeschichten', voll der unendlichen Poesie des Meeres, und die sehr feinen, mit starker Dämpfung geschriebenen, aber doch ungemein einschneidenden Erzählungen von Rudolf Schmidt hierher rechnen. — —

„Kehren wir endlich nach Deutschland zurück. Wie schon erwähnt, haben sich besonders in den Hauptstädten die jüngeren Schriftsteller unter der Fahne des ‚Realismus' zusammengethan, sie haben Zeitschriften erworben und einen Verleger für ihre Werke in dem Leipziger Buchhändler Friedrich gefunden. Noch sind ihnen die älteren Dichter und Kritiker abgeneigt, mit geringen Ausnahmen, z. B. Karl Frenzel, oder geben unsichere, zweifelnde Urteile über ihre Hervorbringungen ab. Tritt man ohne alle Voreingenommenheit an die Leistungen der ganzen Gruppe heran, so wird man ihr Auftreten bedeutsam und in ihr ganz tüchtige Kräfte anerkennen müssen. Auf Eins mache ich besonders aufmerksam. Es ist ganz selbstverständlich, daß in jeder neuen litterarischen

Bewegung sehr verschiedenartige Persönlichkeiten und Begabungen mit einem vorläufigen Schlagwort einem Ziele zustreben: so war es bei den Romantikern und beim jungen Deutschland. Allein eine so bunte, fast buntscheckige Gesellschaft wird sich selten zu gemeinsamen Kämpfen zusammengefunden haben wie die unserer ‚Realisten'.

Als ihren Stimmführer darf man wol Karl Bleibtreu ansehen, der wenigstens in theoretischen Broschüren mit großer Energie (selbst mit Roheit) auftritt und durch eine ganze Reihe von Werken seine Theorie zu bewähren sucht. Er ist eine echte und sehr achtenswerte Dichterkraft; dieß auszusprechen, fordert meiner Ansicht nach die Gerechtigkeit, und ich lasse mich dabei durch die teils komischen, teils widerwärtigen Kapriolen seiner Selbstüberschätzung nicht abschrecken. Seine Dramen sind Kraftstücke (‚Vaterland'), welche zuweilen alle Form sprengen (z. B. ‚Schicksal', ‚Weltgericht'), manchesmal in Bilder zerlaufen (‚Byron'). Dagegen ist ‚Dies Irae' eine bedeutende Leistung und ebenso stelle ich Bleibtreu's Verse hoch, die er in seinen Erzählungen verstreut. Diese selbst stehen mir weit zurück, sie leiden vor allem — ich denke dabei an den Roman ‚Größenwahn' — unter dem Mangel an Komposition. Dieser Roman hat drei Bände, er könnte ganz gut einen Band umfassen oder zehn, das wäre gleichgiltig. Die Personen schleppen sich von einer Kneipe in die andere (wie ihre Vorgänger in der ‚Schlechten Gesellschaft') oder begeben sich von einer Soirée zur andern. Weßhalb? Sie drehen sich ja nur wie die Wachsbüsten im Friseurladen, damit man sie von allen Seiten sieht. Ich bringe kein Interesse für diese Leute auf, sie langweilen mich einfach, trotzdem manches gute Stück Erzählung von kräftiger Wahrheit mit unterläuft. Es

ist ohne Zweifel Bleibtreu sehr ernst mit seiner Arbeit; möchte er doch einen besseren Pfad für sein Talent finden! Er hat ferner eine ‚Geschichte der englischen Litteratur' veröffentlicht, woran er viel Mühe und Studium gesetzt hat, aus der man auch lernen kann, die aber im ganzen mit ihrem vorspringenden Byronkultus ebenso ungerecht und einseitig verfährt als der bezügliche Band des Werkes von Brandes. Doch wird Bleibtreu es gerade so gewollt haben, um dadurch für seine Sache zu wirken, wenigstens urteilen seine sonstigen Kritiken in demselben Sinne. —

Ich habe lange nicht verstanden, weßhalb dieser Vorkämpfer des ‚Realismus' und seine Freunde als ihre Patrone die Dichter Lenz und Grabbe auf den Schild heben, und in Bezug auf den zwar sehr begabten aber durchaus unreifen Lenz verstehe ich es jetzt noch nicht. Von Grabbe dagegen leuchtet es mir ein, wie er dazu kommt, als litterarischer Schutzheiliger angerufen zu werden. Es war nicht gut, daß Wilhelm Scherer, dessen ‚Geschichte der deutschen Litteratur' den mittleren Durchschnitt der litterarischen Forschung unseres Zeitraumes darstellt, Grabbe so vornehm abgethan hat; das geht nicht an, und ist wol aus dem Zusammenwirken von Scherer's hochausgebildetem klassischen Formensinn und dem Mangel geeigneter Vorarbeiten zu erklären. Gewiß war Grabbe eine ganz krankhafte Natur, und auch unter günstigeren Umständen wäre er nicht anders geworden als wir ihn heute kennen: er wußte sich nicht zusammenzuhalten wie sein Vorbild, Heinrich von Kleist, er besaß gar kein Gefühl für die Form und so floß ihm der reichste Stoff auseinander oder wirrte sich zu einem Knäuel. Aber Kraft steckt in ihm, er vermag seine Phantasien ungemein anschaulich vorzutragen und

packt den Leſer in den Bilderreihen ‚Napoleon‘ und ‚Hermannsſchlacht‘; ſeine hiſtoriſchen Szenen im ‚Hannibal‘ ſind von bewundernswerter Schärfe der Charakteriſtik im Einzelnen, ſeine Auffaſſung des ‚Sulla‘ in den Fragmenten iſt die großartigſte, welche die Litteratur kennt. Ein glücklicher Gedanke war es eben nicht, als Grabbe, durch Byron angeregt, ‚Fauſt‘ und ‚Don Juan‘ in eine Tragödie zuſammenſpannte, aber ‚töricht‘ möchte ich den Dichter darob nicht mit Scherer nennen, angeſichts der vom Marlowe'ſchen Dämon gezeugten Schlußſzenen. Der moderne Kleiſtkultus, der eine naturgemäße, obgleich meiner Überzeugung nach zu heftige, Reaktion wider die Vernachläſſigung dieſes großen Dichters bildet, wird hoffentlich noch etwas Wärme für Grabbe übrig behalten. An die Extreme des dichteriſch Darſtellbaren ſtreifen ſie beide gleich nahe, und mir iſt Kleiſtens Penthesilea an der Leiche des Achilles, die Zerreißung des Ventidius durch die Bärin in der ‚Hermannsſchlacht‘ ganz ebenſo ſcheußlich und wahnwitzig vorgekommen wie die Greuelſzenen in Grabbe's ‚Gothland‘ und das Synedrion in ſeinem ‚Hannibal‘. Beide geben ſich darin nichts nach, deßhalb ſollte etwas mehr Duldſamkeit gegen Grabbe bei uns Eingang finden. —

Für den bedeutendſten unter den Realiſten halte ich den Berliner Max Kretzer. Er hat mit kleinen Skizzen und Geſchichtchen, etwa im Rahmen eines Feuilletons, angefangen, warmherzig und hübſch erzählt, aber nicht gerade ſehr eindrucksvoll. Im ‚Rieſenneſt‘ ſteht eine Anzahl ſolcher Stücke beiſammen. Schon die ‚Zwei Genoſſen‘ ſind ein viel ſtärkeres Werk. Mit der Beſchreibung des Drechslerladens im Eingange und etlichen Kneipſzenen im Verlauf des Romanes hat Kretzer ſeine Viſitkarte beim ‚Realismus‘ abgegeben, ſonſt aber iſt die

Arbeit sorgfältig komponiert und der allmälige Untergang des schwachen Ehepaares durch den schurkischen Agitator ist mit ergreifender Gewalt dargestellt. Ganz ähnlich ist die Aufgabe in Kretzer's neuestem Werk, ‚Meister Timpe', beschaffen. Das ist ebenfalls ein Berliner Arbeiterroman, der in seiner Technik nur das langsame Fortspinnen der Situationen vom ‚Realismus' annimmt, sonst in scharfen Pointen zu der Katastrophe vorschreitet. Von Kretzer darf die Zukunft seiner Richtung Vieles erwarten.

Den Berliner Boden bebaut Heiberg in seinen sehr ungleich geschriebenen Novellen und Romanen, manchmal sind sie vortrefflich, manchmal öd und ausgequetscht. ‚Realismus' ist da nur in der größeren Freiheit der Stoffwahl zu bemerken. Paul Lindau hat sich mit einigen Romanen aus Berlin (‚Der Zug nach Westen', ‚Arme Mädchen') der Zeitströmung angeschlossen, sie sind sehr flott gearbeitet, lesen sich gut, entbehren aber doch der tieferen Wirkung. Man sieht das am deutlichsten, wenn man sie mit Fontane's ‚Irrungen, Wirrungen' vergleicht. Auch Fritz Mauthner's Reklameroman ‚Fanfare' geht auf dieser Spur; darf aber nur um des Stoffes willen realistisch genannt werden. M. G. Conrad, ein anderer Führer der Gruppe, wählt sich München als Schauplatz seines letzten Werkes ‚Was die Isar rauscht', ein typisches Beispiel des deutschen Naturalismus, ohne Komposition, zufällig in zwei Bänden erschienen, scharf beobachtet, etwas runder und frischer in der Darstellung als Bleibtreu's ‚Größenwahn', Einzelnes sehr wirksam, im Ganzen unerquicklich. — Viel anziehender geben sich, weil sie den ärgsten Übertreibungen aus dem Wege gehen, die Arbeiten einer Gruppe von Wiener Schriftstellern, Männer und Frauen, unter denen ich nur

einige, Kapff-Essenther, E. Marriot, G. Schwarzkopf, (und insbesondere) Karlweis, namhaft mache. — Wilhelm Walloth wird mit seinen Romanen aus dem Altertum gleichfalls zu den Realisten gerechnet: nach dem, was ich von ihm kenne, schwerlich mit Recht, da etliche Äußerlichkeiten dafür nicht entscheiden können; das Drama ‚Gräfin Pusterla' scheint mir eine gute Arbeit. So hat auch das soziale Schauspiel ‚Brot' von Conrad Alberti einen starken Zug und brave Szenen, es leidet aber an einem schweren Gebrechen: die Leute reden alle zu lange und zu viel. Detlev Freiherr von Liliencron hat (vortreffliche Gedichte) sehr hübsche Militärnovellen und einen interessanten Roman ‚Breide Hummelsbüttel' geschrieben, seine Dramen weisen nichts Realistisches auf, zeugen aber von einem kräftigen Talent, das eben in Klärung begriffen ist. Unter den Lyrikern der Gruppe besitzt J. Hart eine schöne Begabung, ‚Weltpfingsten' enthält trotz des sonderbaren Titels ganz hübsche Sachen. Die realistische Lyrik ist übrigens nicht so jung als sie aussieht; wenigstens gibt es einen längst vergessenen Dichter, Albert Jässing, der in den Jahren 1869 und 70 — er fiel im Kriege — in mehreren Heften ganz dieselben Töne angeschlagen hat, welche uns jetzt aus den Gedichten der Brüder Hart, Ahrens, Conradi (Jacobowski, Zoozmann) u. a. entgegen klingen.

Manche Schriftsteller werden in Zusammenhang mit dem ‚Realismus' gebracht, die gar nichts damit zu thun haben. So der Spätromantiker Wolfgang Kirchbach, Richard Voß, der sich sehr mühsam aus dem kranken Pessimismus seiner ersten Werke herausarbeitet, Gerhard von Amyntor, Baron von Suttner mit seinen kaukasischen Erzählungen, die viel eher den Gesellschaftsromanen von ‚Über Land und Meer'

zuzuzählen sind. Komisch wirkt es, Frau Baronin von Suttner unter den ‚Realisten' zu begegnen, deren Geschichten die Aristokratie in diesen Reihen repräsentieren: das ‚Inventarium einer Seele' steht jedoch mit den ganz unausgegohrenen Gedanken der geistreichen Dame so weit als möglich vom ‚Realismus' ab, und das ‚Manuskript' enthält nichts Realistisches, es wäre denn, daß man darunter die Toilettenbeschreibungen meinte, welche nun freilich sehr lebhaft an die Schilderungen der Trousseaus in den Tagesblättern erinnern an denen sich die Frauenwelt erbaut.

Mit diesem vorläufigen Überblick, der bei Weitem nicht erschöpfend ist, wird der Leser fürs erste genug haben. Ich wollte dadurch nur den Eindruck hervorbringen, daß diese realistische Bewegung in Deutschland beachtet zu werden verdient, daß sich ihr wirklich Talente widmen und daß Jeder doch einige Kenntniß von ihr sich aneignen soll, der über die Litteratur der Zeitgenossen selbständig urteilen will." —

So schrieb ich vor vier Jahren über den neuesten deutschen Realismus. Ich habe heute davon Nichts zurückzunehmen, jedoch leider auch nicht viel hinzuzufügen. Die frohgemuten Hoffnungen, die hier geäußert sind, würde ich jetzt denselben Schriften gegenüber ebenso aussprechen, wofern sie mir zum erstenmal entgegenträten; ich kann aber nicht läugnen, daß sich Geringes davon erfüllt hat. Von den Autoren, die früher hervortraten, ist nachmals vieles Neue veröffentlicht worden Nichts meines Erachtens, das in stetigem Fortschritt den verheißungsvollen Anfängen gerecht würde. Überraschendes kam wenig zum Vorschein, außer etwa M. G. Conrad's glücklicher Wendung zur Volksphilosophie. Denn daß der Roman der Frau Baronin von Suttner ‚Die Waffen nieder!' so geräusch-

voll und beifällig aufgenommen worden ist, das rechne ich mehr seinen Absichten (denen ich nicht zustimme) als seinen sonstigen Vorzügen an. Die Komposition ist mangelhaft, die Schreibart leidet trotz der anerkennenswerten Kraft mancher Schilderungen an vielen und schweren Gebrechen. Wenn übrigens auch diese Autorin ein besonders schlechtes Deutsch schreibt, so steht sie damit in unserer neuesten Litteratur keineswegs vereinzelt, sondern erfreut sich einer sehr zahlreichen Gesellschaft. Gut zu schreiben, ja nur korrekt, ist viel schwerer, als die meisten der jüngeren Erzähler glauben: ihnen verdirbt die Eilfertigkeit, mit der die ersten Entwürfe zum Druck befördert werden, den Stil, noch mehr jedoch der kindische Hochmut, der zwar selbst kein Sprachgefühl besitzt, aber auch keines als Gesetz über sich gelten läßt, sondern jede falsche und dumme Phrase als geheiligte Eingebung seines dichterischen Vermögens respektiert, indeß er wirklich damit nur seine bildungslose Unfähigkeit bezeugt und als ‚Narr auf eigene Faust' sich lächerlich macht.

Trotz alledem ist die erste Ernte des deutschen ‚Naturalismus' nicht verunglückt. Denn in Hermann Sudermann ist dieser Gruppe — wenn man ihn ihr beirechnet — eine bedeutende und eigenständige Dichterkraft erwachsen. Zuvörderst im Drama, dann aber nicht minder in der Prosa erweist er sich ungewöhnlich tüchtig und leistungsfähig. Schon die ‚Ehre' war ein sehr starkes Werk, das seine Geltung sowol dem mit älterer Technik derb herausgearbeiteten Gegensatze zwischen Reich und Arm, als insbesondere den köstlichen Einzelnheiten verdankt, mit denen das Vorderhaus, noch mehr das Getreibe der Heinekes im Hinterhause ausgemalt wird. Die Echtheit und Naturwahrheit darin wirkt packend und läßt den Zweifel

gar nicht zu Wort kommen, ob nicht die Komposition unter der Masse der Détails gelitten habe. Gewiß ist das der Fall in ‚Sodoms Ende', einem Drama, das beinahe ohne Handlung sich entwickelt und mit einer Katastrophe schließt, die eigentlich nur angehängt wurde. Das Neue und Hauptsächliche des Stückes ist das Seelengemälde der modernen großen Stadt, das aus einer beinahe unüberschaubaren Menge feinst beobachteter Einzelnzüge zusammengesetzt und mit einer Intuition, für die ‚genial' das allein richtige Beiwort ist, auf einige Personen verteilt wird. Ich weiß dieser Arbeit, die gewiß durch die Mittel des Epos, keineswegs durch die des Dramas, hergestellt ist, Nichts zu vergleichen. Nun kommt dazu noch Sudermann's erstaunliche Fähigkeit, sich in die psychischen Prozesse auch abnormer Naturen hineinzudenken und von den kleinsten Äußerlichkeiten bis in das tiefste, verborgenste Innere vorzudringen. Was die wildeste Gier, zufällig aufgestachelt, in der Seele an Stürmen erregt, oft rasch vorübergehend und nur die Scham der Erinnerung zurücklassend, selten in eine gräßliche That umgesetzt, das findet dieser Dichter aus und stellt es in die grelle Beleuchtung der Bühne. Er spricht die letzten, verschwiegensten Worte und scheut das Grauenhafteste nicht, wie die Schlußszenen des vierten Aktes beweisen. — Das Problem der ‚Heimat' ist aus dem Gesichtskreise Ibsens, aber doch wieder echt deutsch: der Kontrast zwischen der kleinen, engen Moral eines Bürgerhauses der Provinz, verschärft durch die Rücksicht auf den Offiziersstand des Vaters, und zwischen der freien Lebensführung einer großen Sängerin, die der internationalen Gesellschaft angehört. Es ist eine ausgezeichnete Arbeit und die Kunst, mit der Magda aus ihrer anfangs unnahbaren Stellung gebracht und unter das Joch

der heimischen Sittlichkeit gebeugt wird, ist bewundernswert. Allzusehr drängt sich die Gewaltsamkeit des Schlusses auf, der nicht die einzigmögliche Lösung, sondern nur eine aus verschiedenen bietet; das schädigt zwar die letzte Wirkung, aber nicht den Gesammteindruck, der wieder aus einer Fülle feiner Einzelnheiten und aus der Energie der Charakteranalyse zu einem mächtigen und bleibenden erwächst.

Sudermann's Erzählungen beginnen mit einer Sammlung kleiner Stücke ‚Im Zwielicht', die mit gewandter, zum Teil Maupassant abgelauschter Technik fruchtbare Aufgaben behandeln und über die Masse von Erzeugnissen ähnlicher Anlage sich bedeutsam emporheben. Der Roman ‚Frau Sorge' hat ganz offen liegende Mängel: der überreiche Stoff ist in eine zu enge Form gezwängt und in Folge dessen der Schluß verquetscht worden. Das Buch ist aber vortrefflich, die Frische der Darstellung außerordentlich, und die Romantik, welche in den lebhaften Gang der Ereignisse hereinspielt, schwächt die Gesammtwirkung nicht ab. Neben den erschöpfenden Détails der naturalistischen Beschreibung, neben dem Bemühen, den Verlauf der Wirklichkeit exakt nachzubilden, die Sprünge einer Phantastik, wie sie nur bei den noch ungedämpften Ausbrüchen der romantischen Schule sich fanden! Wir begegnen demselben Gegensatz bei Ibsen, wo er sich allerdings aus der Entwicklung des Dichters versteht, aber auch bei den kolossalen Allegorien von Zola und Flaubert, und deßgleichen in den Schöpfungen der modernsten Malerei. Zu verwundern ist das nicht: irgendwo muß das Poetische herauskommen, und wird es durch das mühselige Auffammeln und Verarbeiten der Einzelnbeobachtungen zurückgeschoben, dann sucht es in kühnen Erfindungen einen Ausweg. Die äußersten Enden der Thätigkeit

des Verstandes und der Einbildungskraft rücken an einander (man denke an T. A. Hoffmann) und verbinden sich, ein Phänomen, das sich in der Geschichte aller Künste immer von neuem zeigt. — Unter den beiden Erzählungen ‚die Geschwister' von Sudermann ist besonders die zweite ‚der Wunsch' eine rechte Probe seines Talentes: innere Glut, aber kühle Sachlichkeit nach Außen; lebenstreue Schilderung, die vor nichts Erbärmlichen zurückweicht, und strengste Analyse idealer Gesinnung, das Ganze in einer Sprache von seltener Kraft und Gegenständlichkeit berichtet. Das stärkste Buch des Dichters ist bisher jedesfalls ‚der Katzensteg'. Der Stoff ist mit glücklichem Griff gepackt und von dem glänzenden Anfange geht es in einem einzigen Fortschritt und auf einer Höhe dahin bis zum Ende. Dabei beschleunigt sich das Tempo von Abschnitt zu Abschnitt, nirgends ein Halt, der Leser muß folgen, ob er will oder nicht, bis in die wühlende Aufregung der letzten Kapitel. Wenig moderne Bücher haben einen solchen Zug, dem Niemand widersteht. Das Furchtbarste wirkt hier nicht so erschreckend wie anderwärts, weil Sudermann die Ereignisse in eine Zeit gesetzt hat, deren verwüstete Zustände und aus allen Grenzen geratenen Menschen auch das Entsetzliche als ein wol Begreifbares erscheinen lassen. In ‚Iolanthe's Hochzeit' streift die Aufgabe hart an das Tragische und die Verwirrung entknotet sich nur in der Person des Erzählers, die sogleich mit den ersten Worten sich einen warmen Platz im Herzen des Lesers erobert. Wie der Held dieser Geschichte sich in Szene setzt, mit dem schönsten Takt des Gemütes in die Anderen sich findet, dabei doch stets sich selbst charakterisiert, das scheint mir ein rechtes Kunststück. Und wenn wir bei dieser Arbeit Sudermann's noch mehr als bei seinen

übrigen den Naturalisten aus den Augen verloren haben, so ist uns dafür der Dichter um so lieber geworden und wir erhoffen von seiner Kraft, die sich noch lange nicht ausgegeben hat, auch fürderhin Großes.

Gerhart Hauptmann darf nicht ungenannt bleiben, wo man den Gewinn aus der jüngsten Bewegung deutscher Litteratur vorläufig überschlagen will. In seinen Dramen werden teils Zustände ganzer Klassen von Menschen dargestellt, teils die Rückwirkungen moderner sozialer und Bildungsverhältnisse auf die Beziehungen der Familie. Die Massen der Einzelnheiten sind nicht immer gut gegliedert, der Aufbau deßwegen etwas unbehilflich. Die Charaktere versteht man bisweilen erst nach und nach, sie verlangen Aufmerksamkeit und Überlegung, werden aber dann klar und ergeben sich als eindringlich erfaßte und durchgebildete Gestalten. Den Problemen ist das Konstruierte und Theoretische der Dramen Ibsen's nicht eigen, obschon Hauptmann sicher von dem Meister gelernt hat. Noch genauer als dieser zieht er alle Folgerungen aus seinen Vordersätzen, denkt alle Zusammenhänge aus und erspart dem Publikum keinen Zug der schlimmsten sittlichen Verderbtheit, der ärgsten Brutalität, des nackten Elendes. Wie man nun auch über die Ziele dieses vorgeschrittensten Realismus denken mag, darüber ist kein Zweifel: was Gerhart Hauptmann will, das kann er, und dieses ‚Können' ist neben dem tiefen Ernst seiner Absichten die beste Verteidigung für die Existenz seiner Dramen. Auch von ihm ist Gutes in der Zukunft zu erwarten. Er und Sudermann schreiben für Männer, deren Leben Sturm und Wogen nicht mehr fürchtet und fest verankert ist, nicht für Unmündige, weder unter den Lesern noch gar unter den Nachahmern. —

Wir wenden uns nun zu einer anderen Frage von ganz allgemeinem Interesse. Dieser ‚Realismus', der in alle moderne Poesie eindringt, wie stellt er sich überhaupt zu den Aufgaben der Poesie? Werden in der That ihre Ziele durch ihn verschoben und zu anderen, wie seine Vertreter behaupten? Ich denke, nein, denn mir scheint das Wesen des ‚Realismus' in der Technik zu liegen, seine ganze Angelegenheit ist eine technische.

Darüber einige Worte. Wir wissen, es gehört zu den wichtigsten Kennzeichen der realistischen Erzählungsweise, daß durch eine möglichst genaue und erschöpfende Anführung von Einzelnheiten die Wirklichkeit in ihre Bestandteile zerlegt und daraus von Neuem zusammengesetzt, wiedergegeben werden soll. Erreicht man damit den Zweck, die Wirklichkeit sinnenfällig vor Augen zu stellen? Ich habe Bedenken dagegen. Die sinnlichen Eindrücke des Lebens, soferne sie nicht der Gegenstand besonderen Studiums sind, kommen uns nicht in einer Masse von Détails zum Bewußtsein, sondern als eine Anzahl stärkerer Wahrnehmungen, denen schwächere untergeordnet sind, bis in fortschreitender Abstufung dann die letzten und schwächsten die Schwelle des Bewußtseins gar nicht mehr überschreiten. Oder in ein Beispiel gekleidet: wenn ich an einem glänzenden Schaukasten vorbei gehe oder davor einen Augenblick verweile, so nehme ich einen Gesammteindruck mit mir. Suche ich die Vorstellung davon später wieder zu erwecken, so erinnere ich mich gewisser Hauptstücke, vielleicht an verschiedenen Punkten des Schaukastens, das Übrige bleibt entweder verschwommen, oder es wird von mir aus der Phantasie ergänzt. Mein Auge hat eben nicht Alles gesehen, mein Gedächtniß nicht Alles behalten. Nun ist freilich bei ver-

schiedenen Menschen mit einem Mehr oder Minder zu rechnen, je nach Anlage, Bildungsgrad, Übung. Der Naturalist in seiner pünktlichen Aufzählung und Summierung der Einzelnheiten will also genauer verfahren als die durchschnittlichen Sinneseindrücke sind. Das betont auch Zola ganz nachdrücklich, in diese größere Genauigkeit setzt er den sogenannten wissenschaftlichen Wert seiner Darstellungen. Für den Poeten kommt aber noch etwas ganz anderes in Betracht. Wer seinem Leser nur gewisse bezeichnende Haupt- und Grenzpunkte in einer Beschreibung mitteilt, überläßt ihre Ausfüllung zu einem Bilde, das den Eindruck der Wirklichkeit machen soll, der Einbildungskraft seiner Leser. Diese arbeitet in jedem Falle anders: fünfzig verschiedene Leser ergänzen in fünfzig verschiedenen Arten, gestalten fünfzig verschiedene Bilder. Aber gerade die Thätigkeit der individuellen Phantasie, welche durch die Angaben des Dichters ausgelöst wird, ist es, was die Spannung beim Leser erzeugt, was ihn interessiert und zur Teilnahme an der Beschreibung oder Erzählung reizt. Läßt ihm der Dichter gar nichts zu thun übrig, bindet er seine Phantasie durch die eingehende Mitteilung der Einzelnheiten, so wird er auch seine Aufmerksamkeit auf die Dauer nicht wach erhalten können. Das geschieht, wenigstens meiner Erfahrung nach, in der That beim naturalistischen Roman. Schon jetzt, wo der Reiz dieser Technik noch neu ist, wird der Leser bald müde; ich fürchte, daß mit der Gewöhnung die Wirkung sich noch mehr abstumpft. Dazu kommt ein Anderes.

Wie darf der Dichter natürlicher sein wollen als die Natur, d. h. die Natur, so weit sie in die Sinne des Menschen einzugehen vermag und diese sie aufnehmen können? Mich dünkt das ein Mißgriff. Es verhält sich ganz ähnlich, wenn

jetzt amerikanische und englische Künstler, denen bereits hie und da deutsche nachfolgen, die Ergebnisse der Momentphotographie ausnutzen und Pferde, Hirsche und andere Tiere in jenen wunderlichen Stellungen zeichnen, welche uns die Camera obscura als einzelne Teilpunkte der Bewegung kennen gelehrt hat. Manche meinen, das Auge werde sich an diese Bilder gewöhnen und dann auch in der Wirklichkeit die Bewegungen der Tiere auf diese Weise sehen. Das ist unmöglich. Aber wozu das Alles überhaupt? Hier liegen Resultate der Wissenschaft vor, die, wie viele andere desselben Ursprungs, für die Kunst unbrauchbar sind. So lange die Fähigkeiten der menschlichen Sinne nicht so verschärft werden können, daß sie von selbst ohne Hilfe wahrnehmen, was ihnen jetzt nur durch Apparate zugänglich gemacht wird — und wer dächte so kühn, sich das zu erhoffen? — so lange liegt es außerhalb der Kunst, mit solchen Eindrücken zu rechnen. Unsere Sinne machen die natürliche Basis aller Künste aus, durch sie allein finden wir den Weg zur Kunst, sie schließen die Voraussetzung aller Ästhetik in sich. Das hat Herder im vierten ‚Kritischen Wäldchen' gezeigt, und über die genialen Gedanken dieses kleinen Werkes sind wir heute, nach 120 Jahren, noch nicht hinausgekommen, wir fangen eben an, sie auszuführen.

Gestattet die besprochene Frage eine ziemlich bestimmte Antwort, so ist es um so schwerer, über eine andere Neuerung des ‚Realismus', nämlich die Verwendbarkeit des Häßlichen in der Kunst, klaren Bescheid zu geben. Das ist ja ein Punkt, über den gestritten worden ist, seit es eine Ästhetik oder Anläufe dazu gibt, und es ist bis heute noch kein reines Resultat zum Vorschein gekommen. Soweit ich zu urteilen ver-

mag, läßt sich auch angesichts der modernen Kunst darüber nichts sicheres feststellen. Denn es besteht da eine beinahe unendliche Skala individueller Empfindlichkeit. Für A ist das Häßliche in einem Werke schon nicht mehr zu ertragen, woran noch B sein Wohlgefallen findet, der seinerseits vor einem Gemälde zurückschaudert, das C immerhin gelten läßt. Wird uns in diesen Dingen jemals Maß und Grenze von allgemeiner Giltigkeit zu Teil werden? Nur Eins scheint nicht zu bezweifeln: ungemischt Häßliches erträgt Niemand, bloß im Gegensatze und in Verbindung mit dem Schönen entsteht eine günstige Wirkung. Den Prozentsatz der glücklichen Mischung jedoch kann beim heutigen Stande der Psychologie Niemand bemessen.

Ein fernerer Programmpunkt des Realismus, nämlich die Vermehrung der poetischen Stoffe durch Einbeziehung der niedersten Lebenskreise, scheint mir insofern erledigt, als er nicht neu ist. Nur in der Quantität des Einbezogenen unterscheiden sich ältere und jüngere Dichter unserer Zeit; wenn diese die Stoffe, welche sie ihrer Meinung nach zuerst in Beschlag genommen haben, bevorzugen, so ist das ihre Sache, und die einzige Frage ist, ob sie ein Poetisches daraus zu gestalten vermögen.

Gegenüber einer weiteren Forderung der Realisten darf eine verständige Kritik unter gar keinen Umständen nachgeben. Eine Dichtung, welcher Art sie sein mag, muß immer künstlerisch überlegt, im bestimmten Falle, eine Erzählung immer komponiert werden. Ohne Komposition kein Kunstwerk. Alle Poesie bedarf in ihrer Darstellung des Lebens der Konzentration, sie kann nur einen Auszug geben, sie spricht in Abbreviaturen. Das ist ein Gesetz, das mit unerbittlichem

Zwange aus der Natur der Sache hervorgeht. Das Ideal der deutschen Realisten führt zu der Folgerung, daß der Roman eigentlich einer unendlichen Rolle Papier bedürfe, die auf einer Scheibe so gemächlich abrollt, daß der Dichter seine Notizen aufschreiben und zusammensetzen kann. Selbst die vielbändigen Romane der Chinesen, welches alte Kulturvolk in seiner Kunst den derbsten Realismus erreicht und überwunden hat, bequemen sich geordneter Komposition. Man braucht sich übrigens deßhalb nicht zu sorgen: das Bedürfniß nach Komposition, nach künstlerischer Gliederung des Erlebten und zu Berichtenden liegt tiefstens in dem menschlichen Wesen: jeder Vorgang des Tages, wie er sich im Munde der Leute weiter verbreitet, liefert uns dafür den klarsten Beweis. Und was da vor uns unbewußt geschieht, daß Wichtiges auserlesen und in einen Zusammenhang gefügt wird, Unbedeutendes hingegen ausfällt, das muß der Künstler zielbewußt gestalten, indem er das Ganze seines Werkes als eine Einheit überschaut. Von diesem Grundgebot darf kein Kunstrichter abstehen, ohne die Kunst selbst zugleich aufzugeben.

Übrigens ist allerorts, im Leben und in der Poesie, das K ö n n e n die Hauptsache. Wir entschuldigen Vieles, nehmen Manches in den Kauf, wenn uns der Gesammteindruck der Dichtung fesselt und hinreißt. Am Können darf es nicht fehlen. Der weitere Erfolg des ‚Realismus' wird daher ganz wesentlich davon abhängen, welches Maß des Könnens seine Vertreter zustande bringen. Auf die Gefahr hin, durch die kommenden Thatsachen widerlegt zu werden, will ich es mit einer Prophezeiung wagen: ich glaube, daß dieser modernste Realismus nur eine Übergangsform der Dichtung ist, daß es ihm ergehen wird wie der Bühnenkunst

der Meininger, er selbst wird untergehen, aber in der Kunst der Zeitgenossen und Nachkommen tiefe umbildende Spuren zurücklassen.

Die Ziele der Poesie wird der ‚Realismus' nicht ändern, wie dieser und jener Führer voll kühnen Selbstvertrauens meinten. Ich halte die Definition der Dichtkunst noch immer für richtig, die Jakob Grimm während der Sommertage deutscher Romantik aufgezeichnet hat: ‚Die Poesie ist das Leben selbst, gefaßt in Reinheit und gehalten im Zauber der Sprache.' Diese Bestimmungen werden allzeit verschieden gedeutet werden, der Inhalt des Lebens wechselt von einem Menschenalter zum andern, wenn auch zuweilen nur in seinen äußeren Merkmalen. Die Poesie quillt aus dem Leben, das seinerseits ohne sie nicht bestehen kann, sie bedingen sich. Darum vermag aber auch die Poesie, wol verstanden, nie etwas Anderes darzustellen als ein Ideal des Lebens, eine höhere Stufe, von der aus gesehen die Dinge der Welt in einer großen Ordnung zusammenhangen. So ist es immer gewesen und so wird es auch bleiben.

6.

Über Henrik Ibsen.

Vielleicht ist Henrik Ibsen die bedeutsamste Erscheinung in der Litteratur der Gegenwart. Als ich vor etwa zwanzig Jahren ernster mit skandinavischer Dichtung mich beschäftigte und die erste Bekanntschaft mit seinen Büchern machte, da war er in Deutschland ganz unberühmt, Björnstjerne Björnson überstrahlte ihn dermaßen, daß der Schöpfer von ‚Brand' und ‚Peer Gynt' in den Schatten rückte. Es ist anders geworden und man darf wol sagen, daß in den ästhetischen Fehden der letzten Jahre der Name Ibsen's einer der meist genannten war: er, Zola und Tolstoi bilden ein fremdartiges Dreigestirn, das innerlich gar nicht zusammengehört und nur dadurch in sich verbunden wird, weil es Wegen leuchtet, die bisher unbeschritten waren. Ibsen hat auf deutschem Boden große Siege gewonnen, es ist ihm aber auch arg mitgespielt worden von der litterarischen Kritik. Nicht so schlimm finde ich es, daß man ihn vielfach tadelte, denn das muß sich jeder Neuerer gefallen lassen, und es bleibt ja überhaupt erst noch zu untersuchen, inwiefern der Tadel unberechtigt war. Übler scheint mir, daß man die Ziele seiner Arbeiten häufig mißverstanden, seine Stellung unrichtig beurteilt und seinen Namen zu Schlagworten gebraucht hat, die ich für falsch halte. Doch gerade, weil ich mir bewußt bin, daß meine Auffassung Ibsen's von der meist verbreiteten erheblich abweicht, sehe ich mich genötigt, seine Entwicklung hier etwas näher zu betrachten. Vielleicht, daß es mir gelingt, diesen Dichter aus den littera-

rischen Verbindungen zu schieben, mit denen die Kritik der Gegenwart sich gewöhnt hat, ihn zu verknüpfen, und ihn als den selbständigen und eigenartigen Genius zu erfassen, als der er sich mir darstellt.

Zuvörderst werden wir darauf verzichten müssen, Henrik Ibsen aus geschichtlichen Voraussetzungen zu konstruieren. Einmal läßt sich jetzt noch nicht übersehen, in welcher Weise er durch Umgebung, Atmosphäre der Zeit, Vorbilder, Lektüre u. s. w. beeinflußt wurde. Und, wie man es thut und gethan hat, Fragen darüber an ihn zu stellen, die er dann mit autobiographischen Bruchstücken oder mit Urteilen über sich selbst beantwortet, das erweist sich bei näherem Zusehen als ein trugvolles Geschäft. Ich denke da nicht einmal daran, daß Ibsen, wie fast alle Dichter, litterarhistorischer Ausdeutung seines Wesens und seiner Dramen ganz abgeneigt ist; er teilt damit nur eine vorgefaßte irrige Meinung, die das Dichtwerk als eine freilebendige und bedingungslose Schöpfung betrachtet und ihr Entstehen nicht geschichtlich zu erklären gestattet, weil sie die Erregungen bei poetischer Arbeit für Zeichen einer wirkenden Intuition hält, die sich der Nachprüfung entziehe. Vielmehr scheinen mir abgeforderte Selbstbekenntnisse oder Zeugnisse eines Dichters über sein eigenes Schaffen in der Regel nur geringen Wert für das Verständniß seiner Persönlichkeit zu besitzen. Denn alle derartigen Äußerungen sind wiederum dadurch bestimmt, wie der Dichter das Erfahrene seines Lebens poetisch anschaut, das er dann überdieß stilisiert und auf sein Publikum berechnet, sei es ein Briefschreiber oder ein Reporter oder die Lesewelt überhaupt. Man sieht jetzt ein, daß es ein Irrtum war, wenn man mit Wilhelm Scherer ‚Dichtung und Wahrheit' als die ‚Kausalerklärung'

von Goethe's Genius auffaßte. Man hat erkannt, wie sehr die Bedeutung dieses Romanes als historische Quelle überschätzt wurde; in dem Maße, als man davon zurückkam, hat das Buch als Kunstwerk gewonnen. Es ist eben nur nüchternen, unpoetischen Köpfen, wie dem Klassiker Samuel Pepys, verliehen, sich selbst im Rahmen ihrer Zeit wahrheitsgetreu abzuschildern. Darum soll im Folgenden nur ausnahmsweise von den eigenen Worten Ibsen's über sich und seine Lebensaufgabe Gebrauch gemacht und es sollen nur seine Dramen selbst zur Zeugenschaft aufgerufen werden.

Da ergeben sich denn alsbald ein paar Grundthatsachen. Nur einmal, in frischester Jugend und am Beginne seiner Thätigkeit hat sich Ibsen mit einem Stoff des klassischen Altertumes befaßt; denn daß ‚Kaiser und Galiläer' diesem Gebiete nicht angehören, wird sich erweisen. Jene Erstlingsarbeit war in mehr als einem Betracht für Ibsen bezeichnend. An sich durch die Wahl des Helden Catilina, dann durch die Freiheit, mit der die geschichtliche Überlieferung als eine Fälschung des wahren Sachverhaltes durch die Machthaber behandelt wurde, ferner durch die energische Parteinahme des jungen Dichters für den Helden und endlich vielleicht am meisten dadurch, daß er das Problem auf sehr wenige Personen aufteilte, nur Catilina und seine Gruppe zu Wort kommen ließ und so von der Tradition der Gymnasiastendramen, die einer donnernden Rhetorik bedarf, sich gänzlich abkehrte. Kein Zweifel, die Stellung Ibsen's als Dichter der Opposition ist durch dieses frühreife Stück schon aufs deutlichste markiert und von ihm hartnäckig festgehalten worden. Und es widerspricht dem durchaus nicht, wenn diesem ersten Werk eine Reihe von Dramen folgt, die romantisch ihrem Stoffe wie der Aus-

führung nach sind. Denn man darf nicht vergessen, daß anfangs der fünfziger Jahre die Romantik in Skandinavien noch immer die Dichtweise der Jugend war und daß die romantische Opposition den Klassizismus des vorangehenden Geschlechtes noch keineswegs völlig überwunden hatte. Ibsen nun hat sich mit ganzer Liebe der ‚mondbeglänzten Zaubernacht' hingegeben, er hat selbst Volkslieder und Sagen gesammelt, hat Balladen darnach gedichtet und ihre Stimmungen in seine spärliche Lyrik aufgenommen, er hat aus seinem Studium der Volkspoesie heraus und in naivstem Zusammenhange damit eine Anzahl von Stücken geschaffen, ja, was mehr ist, man vermag die Spuren der Romantik durch die gesammte Entwickelung seiner Dichtung herauf bis in die letzten Dramen zu verfolgen.

Von den Schauspielen, die ganz in dem romantischen Luftkreise weben, sind uns mehrere nicht zugänglich, aber auch aus den gedruckten läßt sich erkennen, mit welcher Energie damals Ibsen sich besonders die epische Volkspoesie angeeignet hatte und in ihr Wesen gedrungen war. In ‚Frau Inger auf Östrot' wol am meisten. Er arbeitet da nur mit dem Werkzeug der älteren Technik: die Exposition wird durch ein Gespräch zwischen Dienern zustande gebracht, Hilfsfiguren werden eingeführt, um mittelst solcher Dialoge, die der Sache nach überflüssig wären, Pläne enthüllen zu lassen, große Monologe kommen vor, der Stil ist weitwendig und bewegt sich in unebener Beredsamkeit, trotzdem jedoch entfalten sich die Charaktere und wenden sich die Handlungen in Sprüngen, wie sie der Ballade eigen sind und dem Drama nicht ziemen. Auch die Augenblicke des Wahnsinns, der Frau Inger in den Schlußszenen befängt, stammen aus dem Motivenvorrat der

nordischen Volksballaden und stellen die einfachste poetische Auskunft dar, eine letzte Steigerung hervorzurufen. Ibsen's Besonderheit erkennt man eigentlich bloß an der Stellung des Problemes und an der Art, wie der historische und sagenhafte Bericht von ihm umgebildet wurde. Außer der Heldin, die mehr auf sich nimmt, als ihren Kräften entspricht, und den verschiedenen Forderungen des Gewissens und des Vorteiles vergebens gleichzeitig zu genügen strebt, interessierte Ibsen hauptsächlich die zweideutige Gestalt des dänischen Ritters Nils Lykke. Er hat etwas zu viel auf ihn gehäuft, hat Shakspere's Richard III. auf das Gemisch einwirken lassen und dadurch eine Dunkelheit in das Wesen dieser Person gebracht, die dem Verständniß des Ganzen eben so wenig zuträglich ist wie die schon echt Ibsensche Ausrechnung aller Umstände. — Klarer ist ‚das Fest auf Solhaug'. Zwar wird in den Hauptvorgängen nur ein volkstümlicher Balladenstoff auseinander gelegt und auf Personen verteilt, aber der Dichter tritt in bestimmteren Umrissen hervor. Da ist die Gedankenschuld der Heldin, die ihr zerbrochenes Lebensglück entsagend beweinen will und da ist das Gegenbild der sündigen Liebe zwischen der Königin und dem Kanzler, das, allerdings nur durch die Erzählung, auf Margit einwirkt. Hält sich das Stück noch in den Formen eines romantischen Liederspieles, so ist doch die Prosa schon knapper und gegenständlicher. Man hat dieses Drama als eine Vorstudie zur ‚Nordischen Heerfahrt' aufgefaßt, insoferne mit Unrecht, als ich beide lieber Gegenstücke nennen möchte und in ihnen ein erstes Beispiel von Ibsen's später mehrfach wiederholtem Verfahren sehe, ein und dasselbe Problem von zwei verschiedenen Seiten her zu behandeln, dieselbe Frage zweimal und zwar immer anders zu beantworten. Doch be-

deutet die ‚Nordische Heerfahrt' einen starken Fortschritt auf der Bahn des Dichters. Man weiß, daß darin im wesentlichen der Stoff der Nibelungensage bearbeitet wird, wie ich meinen möchte, wiedergeboren im Geiste der späteren nordischen Saga. Aus dem Studium der isländischen Volkserzählungen, dieses eigentümlichen Zweiges altskandinavischer Poesie, stammt Haltung und Farbe der Tragödie, nicht minder der ganze Rahmen, die Geschicke Örnulfs und Kores. Der wichtigste Wandel hat sich in der Sprache des Dichters vollzogen, sie ist ganz nach dem Muster der Saga gestaltet worden: knappste Sachlichkeit ist ihr Hauptmerkmal, die Empfindungen bergen sich hinter den schlichten Worten, Rührung und Erschütterung werden aus der sparsamen Härte und Rauheit der Sätze mehr ahnend gefühlt, als daß sie sich darin voll ausbreiten. Die frühere Weichheit und Fülle ist in den Ausdrücken wie in der Charakterzeichnung zu scharfen Linien eingeschwunden. Diese Sprach- und Stilkunst, die Ibsen der Saga Islands abgelernt hat und zunächst in ihrem eigenen Stoffgebiet verwendet, ist für ihn ein hoher Gewinn gewesen, denn die Redeweise seiner modernen Dramen ist durch sie vorbereitet und wäre ohne diesen Übergang nicht zustande gekommen. Aus dem Wesen der Saga ist noch Anderes in das Drama eingeflossen: die Strenge der Komposition, die Vermeidung alles nicht zum Fortgang durchaus notwendigen Beiwerkes und Zierrates, die Beschränkung auf die möglichst geringe Zahl von Personen. Die Auffassung des Problemes der Tragödie deckt sich dann allerdings nicht genau mit der Eigenart der Saga, da spricht der Poet des 19. Jahrhunderts gerade so mit, wie Goethe's Humanität in seiner ‚Iphigenie'. Die elementaren Gemütsbewegungen der Nibelungensage sind vertieft, künst-

liche Zwischenstufen eingeschoben, Sigurd besonders rückt durch das Bekenntniß seiner Liebe zu Hjördis in ein ganz anderes Licht als der alte Mythenheld, und Hjördis ist viel tückischer und gewaltthätiger geworden als die Brunhilde der deutschen Überlieferung, die aus der Walkyrie Sigurdrifa entstanden war. Sie hegt nicht bloß tiefe Leidenschaft, sie ist vielmehr ‚leidenschaftlich', ihre Überlegungen und Gedankengänge sind ohne die Psychologie unserer Zeit nicht zu begreifen.

Mit seiner ‚Komödie der Liebe' betritt der Dichter den Boden der modernen Lebensverhältnisse. In gewissem Betrachte bildet dieses Stück einen ersten Höhepunkt von Ibsen's Schaffen. Es ist voll Poesie, reich an Bildern, bewegt in der Sprache und von einem Schwunge getragen, wie er der Jugend eigen ist; die Aufgabe jedoch, die Geschlossenheit der Komposition, der rasche Ablauf der Handlung, gehören schon zu einem neuen Abschnitte. Der Gegensatz zwischen Poesie und Leben rollt sich auf wie ein Sommernachtstraum. Der Vorwurf des Stückes ist originell: es zeigt der Dichter, daß das hochgespannte Pathos der Liebe ein vorübergehendes Gefühl ist, das sich zu ruhiger Hingebung umwandeln muß, soll es der Ehe und ihren Lebenskämpfen nicht an sicherer Grundlage und an verläßlichem Rückhalt gebrechen. So ist die Liebe im Recht, wenn sie, die höchste Lebensempfindung, ihre Forderungen stellt, aber auch die durch das Erfahrene geläuterte mildere Zuneigung ist berechtigt und sie hat den besseren Anspruch darauf, ein dauerndes Glück zu gründen. Ibsen's Sympathie steht von Anfang ab auf der Seite des Dichters Falk und seiner ernst-schwärmerischen Genossin Schwanhilde. Aber er hat die Frage ruhig genug durchgedacht, um den naiven Egoismus Falks ebenso zu treffen wie die wolerworbene

Sicherheit Goldstad's, die Schwäche des einen, die Stärke des anderen in das dramatische Gleichgewicht zu setzen: dem Poeten der frohe Enthusiasmus im Sturm auf das Leben, dem klugen Kaufmann die edle Braut und ein friedliches Heim. Ausgezeichnet und mit dem schärfsten Blick für das Komische sind die Abstufungen der Prosa in den drei Paaren: Pastor Strohmann und Frau, Stüver und seine Verlobte, Lind und Anna dargestellt. Sie werden lächerlich, aber nicht verächtlich, und es mußten sehr gespannte und künstlich überreizte Zustände in der norwegischen Gesellschaft herrschen, die den Schöpfer dieses Lustspieles wegen seiner heiteren Schilderung der sakrosankten Pastorehe und der Kandidatenbrautschaft für einen Feind der menschlichen Gesittung ausriefen. Allerdings, Ibsen hat diesen Dingen ihre Unverletzlichkeit genommen und sie des unverdienten Glanzes von Poesie entkleidet: indem er aber der Wahrheit die Ehre gab, hat er die Dichtung nicht ärmer, sondern reicher gemacht. Es führen manche Brücken von diesem Werk zu Ibsen's späteren Dramen, Motive begegnen, die nachmals in gereifter Ausführung wiederkehren, und Fragen, die sich hier aufwerfen, finden durch besondere Arbeiten ihre Lösung. Hier gibt es auch schon keine Monologe mehr, wenigstens sind sie gut verdeckt, und nur der Vers zwingt zu etlichen Zugeständnissen (so zu dem Gebrauch der Lieder) an die ältere Technik, von der sich der Autor mit Bewußtsein entfernt.

Sehr lehrreich scheint es, die ‚Kronprätendenten' mit der ‚Nordischen Heerfahrt' zu vergleichen. Natürlich fällt zuerst der äußere Abstand zwischen den beiden Stücken ins Auge: das ältere behandelt eine Schlußkatastrophe aus der Heldensage, straffest zusammengenommen, das andere ein Stück alt-

norwegischer Geschichte, es ist deßhalb mit vielen Personen ausgestattet und führt eine ganze Entwickelung breit und voll aus. Die ‚Kronprätendenten' sind eine ‚Historie' im Sinne der Königsdramen Shakspere's, darum können sie auch der Monologe nicht entbehren, weil so verwickelte Charaktere wie Herzog Skule, Bischof Nikolaus, und sogar für ein paar Momente König Hakon, durch die Handlung allein nicht ausreichend verständlich zu machen sind. Aber welch' weiter Horizont hier, an die ‚Heerfahrt' gehalten, welcher Reichtum bedeutender Probleme, welche große Auffassung von Geschichte und Leben! Noch vermag sich der Dichter, ebenso wie in der ‚Komödie der Liebe', nicht hinter seinen Gestalten zu verbergen: der Skalde Jatgeir spricht die Gedanken Ibsen's über die Poesie und ihren Bezug zum Leben aus; wie viel höher steht er als sein Vorgänger Falk, wie viel mächtiger und ergreifender klingen seine Töne! Das Leid hat die Harmonien seiner Dichtung hervorgerufen und ist ihnen zur Resonanz geworden. Hauptgestalt des Werkes bleibt Skule, mag auch König Hakon für Ibsen das Ideal eines großen Herrschers verkörpern. Den König geleitet die Selbstgewißheit und Einheit seines Wesens als sicherer Stern ungefährdet empor auf den steilsten Pfaden, dem Herzog zerschlägt die innere Unsicherheit den errungenen Sieg, kehrt jeden Gewinn, selbst die ersehnte Ankunft eines Sohnes, der an ihn glaubt, zum Verderben und liefert den ‚Stiefsohn des Glückes' dem Untergange aus. Ein edler, starker, kluger Mensch ist er, aber sein Kern hat einen Bruch, die Überlegung, welche durch seine Ungewißheit bei jeder kleinsten Wendung nötig wird, vergiftet ihm Entschluß und That. Es ist genug darüber geschrieben worden, wie der Dichter die historischen Ereignisse benutzte,

wie er sie teilweise zum Abbilde der Bewegungen seiner Zeit, zum Sprachrohr seiner Wünsche geformt hat. Wichtiger dünkt mich, daß sein Werk bereits die Bande des historischen Dramas sprengt, daß es darin verschiedene Risse gibt, durch die es sich zur Welttragödie ausweiten will. Es ist darum der richtige Vorbote für ‚Brand' und ‚Peer Gynt' gewesen, in denen der Rahmen das Kunstwerk überhaupt nicht mehr zu halten vermag und das Drama zum ‚dramatischen Gedicht' auseinanderfließt.

Von ‚Brand' sagt Ibsen selbst, er habe sich dadurch die Krankheit aus dem Leibe geschrieben, die Produktion habe ihn von der voraufgehenden Stimmung befreit. Das wird wol bei jedem tüchtigen Werk eines bedeutenden Poeten so sein, und wenn Ibsen es hier besonders hervorhebt, so kann er damit nur die ausnahmsweise enge Verbindung zwischen ‚Brand' und seiner eigenen Person gemeint haben. In der That ist von den Problemen, die Ibsen zuletzt behandelt hatte, bis zu ‚Brand' nur noch ein Schritt. Hier soll die Frage erörtert werden, in wie weit der Mensch den kategorischen Imperativ, d. h. die höchsten sittlichen und religiösen Lebensforderungen, durchsetzen kann und darf, ohne Rücksicht auf sein eigenes Glück und das der ihm nächst verbundenen. Das ist in der Hauptsache der Vorwurf des Gedichtes. Ibsen betont, es sei unwesentlich, daß Brand dem geistlichen Stande zugehöre, der ‚Syllogismus' hätte ebenso gut über einen Bildhauer oder Politiker gemacht werden können. Das scheint mir zu bestreiten, auch wenn ich davon absehe, daß Ibsen's persönliche Erfahrungen es ihm besonders nahe legten, den Kampf des strengsten Idealismus wider die Welt auf geistliches Gebiet zu verlegen. Das Streben nach Befreiung der Geister wird

immer von denen am besten vertreten werden, deren Beruf schon an sich ist, zu lehren, sei es Wissen oder Sittlichkeit oder Religion und ihre Übung. Die Szene des Gedichtes ist natürlich Norwegen, dessen Rauheit und Armut im Gegensatze zu der bisherigen Gewöhnung der heimischen Dichter mit Nachdruck hervorgehoben wird, und die Hauptpunkte im Leben des Pastors Brand geben zugleich Gelegenheit, die religiösen und politischen Zustände des kleinen, damals in Selbstzufriedenheit eingefrorenen Landes zu schildern. Mit sehr schön angelegter Steigerung wird Brand von einem Zusammenstoße zum anderen emporgeführt, sein starker Wille beugt sich auch nicht den menschlichsten Geboten, bis er zuletzt erkennt, das Ideal der Pflicht sei für den Menschen schon deßwegen unerreichbar, weil ihm die Liebe darob verloren gehe und endlich dieses Preises jenes Gut nicht wert sei. Brand stirbt als ein Märtyrer der Pflicht, aber indem er einsieht, daß er zwar bei seinem Kampfe wider die Schwäche, Bequemlichkeit und Weltfreude der Menschen, wider ihre Halbheit und ihre Kompromißsucht im Rechte gewesen war, daß jedoch auch er nicht ohne Zugeständnisse, ohne Ausgleich, den festzustellen die Sache Gottes ist, davon kommen kann. Das Gedicht ist nicht allein im Ganzen großartig entworfen und aufgebaut, es enthält auch viele herrliche einzelne Stellen, und ich rechne z. B. die Szenen, wo Brand die mütterlichen Gefühle seines Weibes grausam zertritt, zu den rührendsten und ergreifendsten der gesammten neueren Litteratur. Überlegt man sich die Lebensarbeit, an die Ibsen herantrat kurze Zeit, nachdem er ‚Brand' geschrieben hatte, so kommt man leicht auf den Einfall, der Autor habe durch dieses Werk sich überhaupt klar werden wollen, in wie fern ein Dichter sittliche Probleme darstellen

und mit welchem Maßstabe er sie messen dürfe: ein Höchstes, ergibt sich ihm, sei zu fordern und als Ziel zu stecken, allein die Wege und Mittel seien gemäß der Kraft der Einzelnen zu bescheiden. Er kündigt gewissermaßen seine dramatischen Studien über die Fragen der modernen Sittlichkeit an und bezeichnet seinen Standpunkt. In diesem Sinne darf ‚Brand' als ein Programm für das weitere Schaffen Ibsen's angesehen werden. Es bestehen auch außerdem Verbindungen, so hat man z. B. die spätere Wiederkehr und eingehende Behandlung von Motiven und Charakteren des Gedichtes verschiedentlich klar gelegt. Eines scheint mir noch anzumerken: für die große Aufgabe, die Beziehung des sittlichen Idealismus zur wirklichen Lage und den Verhältnissen von Welt und Leben zu behandeln, hat sich Ibsen im ‚Brand' die bequemste Form erwählt und den weitesten Spielraum ausgesteckt. Das ‚dramatische Gedicht', das nicht im straffen Fortschritt zusammengefaßt zu werden braucht, gestattet dem Kompositionstriebe des Dichters die freieste Bewegung, und es ist eine Lust, bei wiederholtem Lesen immer deutlicher die ganze beziehungsvolle Feinheit dieses Werkes, das Verhalten der Teile unter sich und zum Ganzen, die Verklammerungen und die innere Folgerichtigkeit des Ganges genießend zu würdigen. Eben darum dünkt mich das Gedicht auch eine wahre Schule für Ibsen gewesen zu sein: das Vermögen, dichtend zu kombinieren, die künstlerischen Verhältnisse bei der Ausführung eines Problemes zu berechnen, festzulegen, auszudrücken, ist hier durch eine Zucht gegangen, die sich in seinen Dramen vom Ende der Siebziger Jahre bis heute glänzend bewährt hat.

Auch für ‚Peer Gynt' wäre ein Ähnliches geltend zu machen. Der Dichter selbst wünscht, den Helden als ein Bild

des norwegischen Volkes aufgefaßt zu sehen, Übersetzer und Erklärer haben ihn zu einem Typus der heutigen Menschheit ausgeweitet; für Beides gibt Peers innere Haltlosigkeit, sein Bemühen, der Kläglichkeit seines Lebens Glanz aufzulügen und sich durch ausschweifende Phantastik über das widerwärtig scharfe und strenge Gebot der Pflicht hinwegzutäuschen, den Ausgangspunkt der Deutung ab. Es steckt jedoch offenbar viel mehr Persönliches in dem Werk, als man fürs erste glaubt. Darauf weist schon hin, daß die Satire sich zum Teil wider die Romantik wendet, zu der sich doch Ibsen selbst vor kurzem bekannt hatte. Er trifft also mit strafendem Spott einen hinter sich gelassenen Abschnitt seiner eigenen Entwicklung. Und die Übergewalt der Phantasie, die zerstörende, lebenverderbende, wer hätte sie besser zu spüren und darum auch zu beschreiben vermocht als eben der Dichter? Geht Brand zu grunde, weil er dem unerbittlich geraden Zuge seines Idealismus rückhaltslos folgte, so verkommt Peer Gynt, weil er sich das Leben mit tollen Einbildungen erfüllt und seine Kraft darin ausgibt, statt sich in den Dienst der realen Aufgaben des Daseins zu stellen. Beide versündigen sich gegen die Wirklichkeit des Lebens: jener, indem er sie unterschätzt; dieser, da er sie verkleidet und ihr aus dem Wege geht. Darum sind ‚Brand' und ‚Peer Gynt' Gegenstücke, die sich ergänzen. Jedesfalls steht das jüngere Gedicht dem älteren an poetischem Werte nach, wenn schon nicht an Gehalt und tieferer Bedeutung. Das liegt wol an der Entstehungsweise: in ‚Brand' steckt zunächst Ibsen vollauf und das Werk gestaltete sich darnach fast mit der Unmittelbarkeit eines lyrischen Ausbruches; in ‚Peer Gynt' war die Allegorie zuerst vorhanden und da verzettelte sich der Reichtum der dichterischen Schöpfung in

dunklen, zum teil abstrusen und karrikaturenhaften Gebilden. Der Poet wollte zu Viel und Vielerlei auf einmal und das hat Komposition und Durchführung geschädigt.

Noch mehr krankt an demselben Übel das Riesendrama ‚Kaiser und Galiläer', vielleicht das Werk, an welches Ibsen am meisten Studien, Nachdenken und Mühe jeder Art gewandt hat. Man sieht ziemlich klar, wie er dazu gekommen ist. Jeder ernste Mensch fühlt das Bedürfniß, sobald er die Höhe der ihm beschiedenen Bildung erklommen hat, sich mit dem Christentum auseinanderzusetzen. Am einfachsten, indem er nach kurzer Prüfung an dem überlieferten Glauben festhält; oder auch, indem er ihn ganz oder teilweise verwirft. Gleichviel, welchen Ausgang der innere Prozeß nimmt, er muß irgendwie vollzogen werden, denn Jeder wünscht über sein Verhältniß zu dieser Weltmacht der Religion und Sittlichkeit ins Reine zu gelangen. So auch Ibsen, und diese Aufgabe schloß sich daher ganz naturgemäß an ‚Brand' und ‚Peer Gynt', in welchen Werken er sich klare Rechnung über die Probleme seines Lebens und seiner Poesie gelegt hatte. In ‚Kaiser und Galiläer' hat er nun gewiß zuerst nur dichterisch den Übergang vom Heidentum zum Christentum darstellen wollen, und zwar, wie es seinem innersten Wesen entsprach, durch die Person des erlauchten Oppositionsmannes Julianus Apostata. Die rätselvolle Erscheinung dieses Kaisers hat schon Viele auf den Plan gerufen, sie mußte Ibsen ganz besonders reizen. Zunächst also war die Absicht, den Charakter Julians zugleich mit dem der Übergangsepoche der Religionen darzustellen. Dann aber wuchs sich die Aufgabe dahin aus, daß auch die Kultur dieses Zeitraumes in ihren Hauptphasen erscheinen sollte. Das machte nun ein näheres Eingehen auf

die Schicksale des kaiserlichen Hauses, auf die historischen Vorgänge erforderlich und verlangte eine persönliche Tragödie Julians. Endlich aber durfte sich die geschichtliche Bildung des Dichters nicht an dem bloßen Vergleiche zwischen Heidentum und Christentum genügen lassen: nahm er jenes als die Religion der Schönheit, dieses als den Glauben der Askese, der Weltflucht und der dadurch zu erwerbenden Sittlichkeit, so mochte er sich die Frage vorlegen, ob nicht eine Verbindung beider zu höherer Einheit und Vollkommenheit denkbar wäre. Diese Frage bejaht sein Maximos und mit ihm Kaiser Julian der Abtrünnige: ein drittes Reich, welches kommen wird und muß, soll in der Verschmelzung der erhabensten Religionsgrundlagen, indem ihre höchsten Gesetze in einander glühen, ein Abschließendes, Neues ergeben. Daß er dieses dritte Reich näher vermutet, als es wirklich ist, das führt die Katastrophe des Kaisers herbei, und der Dichter läßt erkennen, daß es auch heute noch nicht erschienen ist. Jedes dieser Probleme bot für sich Stoff genug zu einem großen historischen Drama oder zu einer geschichtsphilosophischen Dichtung; für alle zusammen, wie Ibsen sie in einander drängen wollte, konnte keine Kunstform ausreichen und so wird das Drama nach allen Richtungen hin durch die Masse des Stoffes zertrieben. Nur Trümmer sind vorhanden, nichts Ganzes. Mit den Dialogen beider Teile, die an den Religionen Kritik üben und die tiefsten Gründe zu erforschen streben, hat der Dichter eigentlich selbst das Drama aufgegeben und sein Werk zerschlagen. Seine Fähigkeit ist an dieser Aufgabe gescheitert, er hatte mit dem einen Wurfe ein Unmögliches zu leisten gewagt, und was wir jetzt von seiner Arbeit besitzen, zeugt mehr für die Kraft seines Wollens als seines Vollbringens.

Hätte Ibsen mit ‚Kaiser und Galiläer' sein Wirken abgeschlossen, dann würde man einen bedeutenden Dichter an ihm haben, aber noch nicht den, als welchen er sich in den zehn weiteren bis zur Stunde von ihm veröffentlichten Dramen erwiesen hat. Keineswegs soll damit gesagt sein, daß er die nun eingeschlagenen Bahnen als ein anderer betrete, vielmehr setzt er als Schöpfer der ‚modernen Dramen' nur unentwegt fort, was er schon früher begonnen hatte. Mit den drei großen dramatischen Gedichten hat Ibsen die Bilanz seines bisherigen Lebens gezogen, sich theoretisch nach allen Seiten hin den Boden frei geräumt, auf dem er nun praktisch eine ganze Kette in sich zusammenhängender Probleme verhandelt.

Mit dem ‚Bund der Jugend' beginnt die neue Reihe. Das Stück ist zuerst eine politische Satire, eine Verhöhnung der schwindelhaften Streber, die mit leeren Phrasen sich selbst und ihre Zuhörer berauschen und ohne Sachkenntniß, bloß von augenblicklicher Stimmung angetrieben, in die Politik greifen wie in einen Glückstopf. Gar mancher überrascht mit einem Treffer, dem Rechtsanwalt Stensgaard hat das nicht gelingen wollen, weil er sich zugleich in Heiratsintriguen verhaspelt hat, die einen soliden Boden für seine Machenschaften abgeben sollen. Ibsen wurde nach diesem Lustspiel ganz falsch eingeschätzt, man meinte, sein Spott sei auf die radikale Jugend überhaupt gemünzt, und rechnete ihn zu den Konservativen. Das war ein arger Irrtum, denn in Wirklichkeit war Ibsen auch über die damaligen Radikalen schon weit hinaus, die für ihn, sobald sie zur Macht gelangten, bereits dankbare Angriffsobjecte wurden. Doch ist die Politik hier nicht allzu ernst genommen, sondern mit glücklichstem Humor wird eine bunte Schaar von Gestalten entworfen und übermütig durch

einander gemischt, bis sich die anscheinend so verworrene und doch so meisterlich geführte Handlung aufs beste löst. Es herrscht darin die Art Fröhlichkeit, welche sich am lebhaftesten entfaltet, bevor sie zusammenbricht; schon hat sich der Horizont verdüstert, es gewittert in der Ferne. Zwei tragische Motive werden kurz berührt: der Sturz des Kaufmannes Brattsberg, der das stolze Haus des alten Kammerherren bedenklich erschüttert, und der Gemütskrampf der jungen Frau Selma, die es verweigert, an der Last des Unglückes mitzutragen, da man sie bis dahin wie ein Kind, eine Puppe, behandelt und vom Ernste, von den Sorgen ausgeschlossen hat. Noch geht das Unwetter hier grollend vorüber, die beiden nächsten Dramen gestalten diese Stoffe ihrer ganzen Schwere nach aus. Der ‚Bund der Jugend' ist vielleicht in einem Sinne das vollst ausgereifte, schönste Drama von Ibsen, freilich wird es durch die folgenden Arbeiten in unserem Gedächtniß zurückgedrängt.

Die Episode Erik Brattsberg ist zur Selbständigkeit ausgebildet in den ‚Stützen der Gesellschaft.' Es ist aber mehr geschehen, als daß ein knapp vorgebrachtes Motiv wäre ausgedehnt und verbreitert worden: Ibsen hat einen ganzen großen Zusammenhang neu dafür geschaffen. Es war ein vortrefflicher, dem Dichter allerdings nahe gelegener Einfall, die Vorgänge in einer kleinen norwegischen Seestadt sich abspielen zu lassen, wo die Aufgabe der Wenigen, die obenan stehen, die Gesellschaft zu stützen, die sie selbst vorstellen, so deutlich ist. In diesem Rahmen geht die Rechnung am reinsten auf, der gemäß der nüchternste Egoismus und die wolklingendste Humanität zwei anscheinend ganz gleiche Größen sind, die ruhig für einander gesetzt werden. Sonst ließe sich wider Ibsen's

in diesem Drama vorgetragene sittliche Grundsätze Manches einwenden, falls man sie zur allgemeinen Giltigkeit erheben wollte. Denn der Dichter bringt zuerst die Gesellschaft vollständig ins Unrecht wider den Einzelnen, das geht aber nicht an auf die von ihm selbst mitgeteilten Voraussetzungen hin. Es ist ungerechtfertigt und undurchführbar, bedingungslose Wahrheit von dem Menschen zu verlangen, der in der Gemeinsamkeit mit seines Gleichen leben muß. Wird sich das Individuum kaum jemals ganz über sich selbst klar, ist es ihm unmöglich, im engsten Familienkreise völlig offen und jederzeit aufgedeckt zu leben, muß auch der Reinste von harmlosen Fiktionen Gebrauch machen, wie dann erst in der großen Gesellschaft großer menschlicher Gemeinbünde! Solche Fiktionen müssen dann unbedingt gestattet sein. Wir leben nicht in einer Innen-, sondern in einer Außenwelt. Wir können nicht jedem Menschen bei jeder Handlung seine Beweggründe abfragen und sie nachprüfen. Dazu ist die Zeit zu kurz, der Raum zu eng und bedrängt. Wir bedürfen der sittlichen Abbreviaturen, wir müssen Vieles auf Treu und Glauben hinnehmen und es dem Einzelnen überlassen, sich mit seinem Gewissen abzufinden. Für uns muß ein durch Übereinkommen hergestellter äußerer Schein oftmals die Sittengesetze vertreten, ja die wichtigsten Sittengesetze könnten ohne diesen äußeren Schein gar nicht bestehen. Das Anschmiegen an äußerliche Forderungen sind wir gezwungen für die ganze Erfüllung innerster Pflichten gelten zu lassen. Damit wird — man darf mich eben nicht mißverstehen — keinem Heuchler das Wort geredet, keine Schwäche verteidigt, kein Bruch der Sittlichkeit beschützt; es wird nur behauptet, daß man in der modernen Welt nicht mit so offen ausgelegtem Konto leben kann, wie Ibsen es

seinem Konsul Bernick am Schlusse des Dramas zumutet; man muß froh sein, wenn die Bilanz vor den Augen der Menschen einigermaßen stimmt, im Übrigen kann Jeder sich selbst richten. Nur aus den engen Verhältnissen Norwegens, in die sich Ibsen eingelebt hat, verstehen sich die Gebote seines allzu hoch gespannten sittlichen Idealismus. Innerhalb einer Hand voll Leute kann im Notfall einer die ‚Schamhaftigkeit der Seele', wie das Ibsen's Skalde Jatgeir nennt, so beiseite legen, aber auch dann höchstens für Augenblicke. Die Lehren, die der Dichter in den ‚Stützen der Gesellschaft' predigt, können Leser und Hörer sich nicht tief genug zu Herzen nehmen, aber sie folgerichtig als Norm für die menschliche Gesellschaft der Gegenwart aufstellen, ist unthunlich. Ich zweifle übrigens gar nicht, daß Ibsen selbst sehr gut weiß, dieser sittliche Rigorismus, der wie die Kirche des Mittelalters ein offenes Sündenbekenntniß vor dem Tore des Münsters begehrt, tauge für eine kleine Gemeinde Auserwählter, nicht aber für unsere heutigen Zustände, wo die Menschen nur unter der Bedingung bestehen können, daß sie sich von vorneherein wechselseitig Vertrauensscheine ausstellen. Erwähnen will ich hier, daß der Aufbau dieses Dramas ein Meisterwerk ist und daß alle feinsten Einzelnheiten zu dem Endzwecke harmonisch in einander wirken.

Erst jetzt gelangt Ibsen mit ‚Nora' zu den Problemen, die er zwischen ganz wenigen Figuren mit einer ihm eigenen analytischen Vertiefung abhandelt. Er ist dann selbst im ‚Volksfeind', der doch einen reicheren Hintergrund fordert, nicht weiter davon abgewichen, als unbedingt nötig war, und ist später dieser mit der Natur seiner Aufgaben eng verknüpften Form treu geblieben. Was die Selma im ‚Bund der Jugend' zu einer leidenschaftlichen Szene veranlaßte, was die innerliche

Kühle zwischen Konsul Bernick und seiner Frau in den ‚Stützen der Gesellschaft' erzeugte, die erst bei dem anscheinend glücklichen Ausgange sich wieder finden, das macht hier den Vorwurf einer ganzen Tragödie aus. Es kommt heutzutage sehr oft vor, und am allerhäufigsten in der Geschäfts- und Finanzwelt unserer großen Städte, daß der Mann seine Frau von der Teilnahme an seinen Lebensinteressen gänzlich ausspert. Er betrachtet sie als ein Zierstück, sie schmückt sein Heim, wenn er abends ermüdet dahin zurückkehrt, sie bildet das Ornament seines Salons, er prunkt mit ihr vor Freunden und Gästen. Darum muß sie gebildet sein, schöne Kleider und prachtvolles Geschmeide tragen, in dem Geplätscher der Konversation die Führung übernehmen. Wunderlicher Weise, obschon er sie von dem Ernste seiner Arbeit und der Geschäfte völlig fernhält, vertraut dieser Mann in der Regel der Frau doch die Erziehung seiner Kinder an. Freilich, in unseren vornehmen Häusern — es klingt sonderbar, das zu sagen, ist aber wahr — macht das Problem der Kindererziehung viel mehr Lärm nach Außen, als es für die Eltern wirkliche Bedeutung besitzt. Denn es ist gar Manches vorhanden, was die Lösung dieser Aufgabe ungemein erleichtert: da ist eine gewisse Überlieferung in den Kreisen der Gesellschaft, der man im Allgemeinen getrost folgen kann, da sind die überaus bequemen Mittelglieder zwischen Eltern und Kindern, die Gouvernanten und Hofmeister, die verschiedenen Lehrer oder, wenn Vater und Mutter es besonders gut haben wollen, die mannigfachen Institute, auf die man die Last der Verantwortung abladen kann. Einiges Reugeld wird man schon zahlen, aber damit muß man sich eben als unvermeidlich zufrieden geben. Das Übrige besorgt der Cynismus unserer privaten und öffent-

lichen Zustände. Somit ist es nicht allzuschwer, Mutter zu sein, und ihrem Amte in diesem Sinne sind die meisten Frauen unserer Gesellschaft ungefähr gewachsen. Ibsen freilich nimmt die Sache anders. Er sieht die Ehe als die überlegt eingegangene Verbindung zweier theoretisch ganz gleichwertiger, freier, voller Persönlichkeiten an, die sich ergänzen und der Welt gegenüber zu einer Einheit durchdringen sollen. Aber sein Drama ‚Nora' beschränkt sich nicht auf dieses Motiv, die Ehe der Heldin mit Helmers zerfällt nicht deßhalb allein, weil der Mann die Frau als Puppe und Spielzeug behandelt, es verflicht sich damit noch eine andere Frage. Viele Eltern, und nicht bloß in den wolhabenden Ständen, erachten es in der Gegenwart als ihre Pflicht, ihren Kindern eine möglichst angenehme, genußvolle, vor aller Unebenheit nach Kräften behütete Jugend zu verschaffen. Zu welchem Ergebniß diese Art Sorgfalt in der Familie der Kleinbürger führen kann, davon entwarf Anzengruber im ‚Vierten Gebot' ein furchtbares Bild. Ich will nun nicht von der Torheit reden, durch die solche Eltern, indem sie meinen, sie müßten den Kindern vorzeitig einen Ersatz für die unabweislichen Täuschungen des späteren Lebens bieten, in Wahrheit ihnen nur die Fähigkeit zu genießen verkürzen; wichtiger ist, daß die in der Weichlichkeit dieser Obsorge herangewachsenen Kinder ungerüstet bleiben für die Kämpfe, die ihrer in der Zukunft warten. Ich meine auch nicht, daß man seine Kinder bei Zeiten mit allem Unrat der heutigen Gesellschaft vertraut machen, daß man ihnen alle möglichen Fälle von Sünde früh genug bekannt geben müsse, damit sie deren Stricken dann um so eher entgehen können. Ich bin aber andererseits ebensowenig mit dem Glauben zufrieden, daß die Kenntniß der zehn Gebote

ausreiche, um als Geleitschein eine tadellose Lebensführung zu verbürgen. Eltern müssen ihren Kindern nicht bloß feste sittliche Grundsätze einprägen, sie müssen sie ihnen auch vorleben, müssen jederzeit ihre Empfindlichkeit dafür schärfen und ihnen ein zuverlässiges Gefühl für die Unterscheidung zwischen niederen und höheren Pflichten beibringen. Ibsen's Nora ist von Vater und Gatten falsch erzogen worden: vom Vater hat sie einen gewissen Hang zu spielerischer Lüge ererbt, der noch keinen argen Fleck in ihrem Charakter bedeutet, sie aber doch leichter verschiedenen Gefahren aussetzt. Sie empfindet ihre obersten Verpflichtungen sehr klar (man denke nur an ihr Benehmen gegen Dr. Rank), aber es ist ihr nicht deutlich, daß wenigstens in unseren Verhältnissen der Zweck niemals die Mittel heiligen darf. Sie ist nicht unweltläufig an sich: das Verfahren, durch welches sie die geborgte Summe Geldes zurückerstattet, mit der sie das Leben von Helmers rettete, beweist ihre Klugheit, aber zugleich auch eine gewisse Verwirrung in ihren Anschauungen über das Grundverhältniß von Wahrheit und Lüge. Hier haben Vater und Gatte ihre Schuldigkeit nicht gethan, und wenn Nora mit der Zerstörung ihres Glückes büßt, so fällt von der Schuld doch ein erheblicher Teil auf die Häupter der Männer, die ihre Pflicht verabsäumt haben. Darum wird auch Helmers mit Recht gestraft. Auf den ersten Blick sieht es aus, als ob die kindliche Nora der Anfangsszenen nicht die Frau sein könnte, die beim Ausgang des Stückes harte Entschlüsse faßt und durchführt, aber das scheint eben nur dem ersten und oberflächlichen Blick so: sie gibt in abgebrochenen Mitteilungen so viele Beweise ihres Ernstes, der tiefgründigen Leidenschaft ihres Wesens, daß die beiden Hälften des Stückes sich vollkommen angemessen an einander

schließen. Abgerundet wird diese Studie des Ehelebens durch das Gegenbild zu Nora und Helmers, nämlich Frau Linde und Sachwalter Krogstad: im Spiegel dieses Verhältnisses erledigen sich die Zweifel der Auffassung. Deßhalb kann es Ibsen auch wagen, die Hauptfrage des Dramas ohne ausdrückliche Antwort zu lassen und das Werk mit einem unsicheren Hinweis auf die Zukunft zu schließen; wer dem Dichter achtsam gefolgt ist, kennt seine Meinung.

Es ist mit Recht darauf hingewiesen worden, daß die ‚Gespenster' das in ‚Nora' bearbeitete Problem anders wenden: Helene Alving ist die Frau, welche in der Ehe bleibt, nachdem sie den Schaden des Bundes, die Unwürdigkeit des Gatten, erkannt hat. Um sich selbst die Schande zu sparen und dem Sohne eine fleckenlose Zukunft zu sichern, verschleiert sie der Mitwelt das Lasterleben des Gemahls durch ein Lügengewebe, das sie über ihn wirft. Die Frage ist: hat sie recht gethan? War diese Sünde wider die Wahrheit durch ihren Zweck erhoben und geadelt worden? Um sie zu beantworten, verknüpft Ibsen den elend verkommenen Vater mit dem Sohn und läßt diesen die Erbschaft der Ausschweifungen jenes in der Gestalt eines verblödenden Gehirnleidens antreten, das in den Jahren der Blüte seine Kraft bricht und ihn zum jammervollsten Ende verurteilt. Wie steht es nun mit der Gerechtigkeit der Frau Alving? Sie hat sich durch ihre Feigheit um ihr Lebensglück gebracht, hat dem Kammerherrn ein erbärmliches Dasein aufgezwungen, das er freilich nicht besser verdient hatte, und bei alledem den geliebten Sohn, den Stern ihres Lebens, nicht vor dem bösesten Fluche behütet. Wie wäre es geworden, hätte sie der Wahrheit die Ehre gegeben, sich und die anderen zur rechten Zeit durch das rechte Wort be-

freit? Der Dichter fällt seinen Spruch nicht, er überläßt das Richteramt dem Publikum. Er weist nur den Weg, indem er zu Mithandelnden zwei Personen macht, richtige ‚Stützen der Gesellschaft', den kläglich furchtsamen Pastor Manders, dessen verwaschene kindische Gutmütigkeit ein Zerrbild des gesellschaftlichen Gewissens gibt, das er eigentlich vorstellt (man überlege sich seinen Gedankengang über die Versicherung des Asyles), und den bodenlos verworfenen Tischler Engstrand, wol die niederträchtigste Figur, die Ibsen je gezeichnet hat. Das Drama mit seinem schauerlichen Ausgang ist der schärfste Angriff, den der Dichter auf die heutige Gesellschaft unternommen hat. Alles ist wankend auf diesem verrotteten Boden, kein sicherer Anhalt mehr für ein ernstes Leben. Was ist gewiß und echt in unserem Dasein? Gesetz und Ordnung sind Begriffe von relativem, konventionellem Werte: such mit ihnen durchzudringen in dem Gewirr von Gut und Bös, welches das Menschenleben ausmacht, und dann sieh, was du treibst! Summum jus, summa injuria, dieses tiefe und wahre Wort der Alten, die furchtbarste Verurteilung menschlicher Unvollkommenheit, hier tritt es ans Tageslicht. Was ist die Sittlichkeit anders als ein historisch gewordenes? Die ethischen Gesetze, die Grundlagen unseres Verhaltens im Kampf ums Dasein, sie sind nicht ewig, sie sind unter bestimmten geschichtlichen Bedingungen entstanden, wandeln sich mit diesen und werden mit ihnen vergehen. Ibsen zieht hier die Summe der modernsten Forschung auf allen Gebieten und mit erschreckender Kühnheit stellt er uns vor die daraus zu erschließenden Forderungen. Eine Existenz, wie Helene und Oswald Alving sie führen, ist sie der Lebenslüge wert? Und für eine Gesellschaft, in der solche Dinge vorkommen (und

wir wissen nur zu gut, daß sie nicht bloß vorkommen, sondern auch daß sie die durchaus entsprechenden Gewächse unseres Sumpfbodens sind), reicht für diese das heutige System der Ethik noch aus? Muß es nicht aus den Angeln gehoben und ein neues an seine Stelle gerückt werden, das die Menschen zuerst freier, dann eben dadurch besser macht? Freilich, des Autors Landsleute nahmen aus dem Drama nicht zuvörderst diese großen Gesichtspunkte, diese dem Urteil der Menge voranspringenden Ansichten in sich auf, sie entsetzten sich vor allem über die ‚Gespenster', mit denen der Dichter ihre Heimat bevölkerte, und legten feierlich Protest dawider ein, daß ihr selbstgenügsames Norwegen vor der Welt zum Schauplatz derartiger Scheußlichkeiten gebrandmarkt werden sollte.

Die Antwort Ibsen's auf die Anklagen aus Skandinavien war der ‚Volksfeind'. Man entnimmt aus diesem Stück, was er mit den ‚Gespenstern' gewollt hatte: eine durchgreifende sittliche Reinigung und Läuterung hatte er angestrebt; weil aber seine Heilmittel zu herb waren, fand sich der Arzt sammt seiner Medizin verworfen. Die Lehren der ‚Gespenster', das sind etliche von den Wahrheiten, die Dr. Stockmann verteidigt und die er an die Stelle der zur giftigen Falschheit verfaulten alten Wahrheiten setzen will. Die Szene des ‚Volksfeindes' ist in der Hauptsache dieselbe, welche wir aus den ‚Stützen der Gesellschaft' schon kennen (der Buchdrucker Aslaksen findet sich hier und dort): ein kleines, in Überlieferung und Vorurteil verankertes Gemeinwesen, dessen Mitglieder sich zur Förderung zunächst ihrer materiellen Interessen aufs innigste verbündet haben, so sehr sie sonst über ihre mageren Ideale im Hader liegen mögen. Das Stück enthält ein ganz persönliches Pathos, obschon der fröhliche Sanguinismus des

Doktors, der gelegentlich zum Übermut ausartet, gewiß der Figur mehr anhaftet als dem einsamen alternden Ibsen. Aber die Energie seiner großen Anklagerede ist ebenso die des Dichters selbst wie die giftigen charaktermordenden Intriguen und Verleumdungen des letzten Aktes seinen eigenen Erfahrungen ähneln. Ich finde gerade deßwegen die Freiheit und Frische bewundernswert, mit der die episodischen Figuren neben dem Helden entworfen sind, jede, so unbedeutend sie sein mag, mit besonderen lebendigen Zügen. Bitterste Ironie ist es natürlich, wenn das einzige Votum für Dr. Stockmann von einem Betrunkenen abgegeben wird. Aber der Satz, daß die Mehrheit zwar die Macht, aber nicht das Recht hat, daß die höchste Wahrheit nicht bei der Mehrzahl, sondern bei der Minderheit zu finden ist, wie überhaupt die Weisheit nicht den Vielen, sondern nur den Wenigen verliehen ward, dieser Satz enthält nichts Neues und vor Ibsen hat ihn Kant, der ihn auch wieder ererbte, mit seinen dürren Worten am schärfsten ausgesprochen. Alle Wahrheiten haben bloß eine beziehungsweise Geltung, sie sind nur Wahrheiten ‚auf Zeit', sie schwinden dahin, sobald ihre Bedingungen vergangen sind. Ist dem so, dann wirft sich die Frage von selbst auf: wie weit geht das Recht, eine Wahrheit zu verkündigen? Darf man, um ein beschränkt Wahres zur Geltung zu bringen, in das Leben Anderer störend eingreifen?

Mehrmals schon haben wir beobachtet, daß in Ibsen's Dramen Zug und Gegenzug auf einander folgen. Die ‚Wildente' gehört zu den ‚Gespenstern' (im weiteren Zusammenhange nach rückwärts zu den ‚Stützen der Gesellschaft', dem Kernstück der ganzen Gruppe), und würde wol unmittelbar darnach geschrieben worden sein, hätte der Zornmut des Dichters nicht

erst im ‚Volksfeind' sich Luft machen müssen. Denn hier wird das Problem vom Wert der Wahrheit anders gedreht und dem sittlichen Werte nachgeforscht, den unter gewissen Umständen die Lüge zu gewinnen vermag. Das ist ein sehr heikles Thema, Ibsen geleitet die Ausführung mit voller Sicherheit an Abgründen vorbei und über schlimme Stege zum Ziel. In den kümmerlichen, verlogenen Zuständen, die sie umgeben, haben Hjalmar Ekdal und die Seinen sich eingerichtet, sie haben (wie einstens Peer Gynt) das Elend mit ihren Einbildungen umkleidet und die Bodenkammer als Hochwald und Jagdgebiet sich erträumt. Das ist für sich ein kleines Abbild unserer Welt, deren Schrecken wir uns mit Wahnglück verhüllen, in deren eisernem entsetzlichen Reif wir uns ein engstes Gemach zusammenbauen und da des Furchtbaren in kindischer Spielfreude vergessen wollen. In diese Lage tritt Gregers Werle mit der ‚idealen Forderung', mit dem Triebe des ‚akuten Rechtschaffenheitsfiebers', er schlägt die geträumten Stützen ab, die arme Herrlichkeit versinkt, mit ihnen die Menschen. Wie kam er dazu, ihnen ihr Glück zu nehmen? Die ewige Wahrheit und Gerechtigkeit, kann es sich ihr lohnen, diese sittlich entkräfteten, angefressenen und verfallenen gänzlich zu zertreten, um das bischen Lüge aus der Welt zu schaffen? Darf man einem Menschen seine Träume, von denen er lebt, entreißen, wofern man ihm nicht vollen, sicheren Ersatz darzubieten vermag? Keiner zweifelt, daß es unsittlich ist, Jemandes religiösen Glauben zu erschüttern, ohne daß man ihm dafür einen gleichwertigen Lebenshalt gewährt; sollte es hier anders sein? Gregers Werle ist freilich der rechte Mann zu dieser sündhaften Torheit, er, der nicht einmal klug genug ist, um die Unbedeutendheit Hjalmar's,

seine Nichtigkeit, seine Betäubung durch Phrasen (als Bruder von Stensgaard und Bernick, als Verwandter von Harald Skimpole in Dickens' ‚Bleakhouse'), seine völlige Impotenz einzusehen. Wie wird er aber auch ad absurdum geführt mit blutigstem Hohne, da Hjalmar die Unwahrheit seiner Ehe mit der lasterhaften Wahrheit in dem Bündnisse der Gemeinheit vergleicht, das der Großhändler Werle mit Frau Sörby eingeht! Da bleibt ihm dann allerdings nichts übrig als zu sterben, denn in einer Welt, die er so mißverstand, hat er nichts mehr zu suchen. Ich will nicht die wunderbare Kunst des Dichters in diesem Stück rühmen, nicht darauf verweilen, wie die Auflösung stückweise vorgebracht wird, wie sich Eines fest in das Andere schiebt, wie das rührende Opfer, Hedwig, inszeniert wird, wie all die kleinen Züge ihres Wesens in der Einleitung dazu dienen, das Ergreifende des Schlusses zu vertiefen. Ich verstehe ganz, daß Menschen, die ihre Bildung in der Mitte unseres Jahrhunderts erworben haben und ihre Ästhetik aus der Überlieferung neuerer Klassiker oder ihres philosophischen Nachwuchses schöpfen, voll lauteren Sinnes und reiner Begeisterung für das Schöne, daß solche Männer sich von der ‚Wildente' abkehrten, weil das Drama ihnen unbegreiflich war; aber dem Geschlechte, das in den sozialen Kämpfen der Gegenwart heranreift, muß diese Tragödie, die wiederum das höhere und niedere Sittengesetz gegen einander abmißt, eine Offenbarung sein.

Das Trauerspiel ‚Rosmersholm' geht aus von dem Motive, das eben die ‚Wildente' in dem Zerrbilde der Verbindung des Großhändlers Werle mit der Witwe Sörby behandelt: vor der Eheschließung müssen die Gatten einander gebeichtet haben, sie müssen sich ins Herz sehen und Jedes

genau wissen, was sie an sich haben. Doch ist dieses Motiv nicht das einzige, nicht einmal das hauptsächliche. Es kann zu einem Ehebunde zwischen Rosmer und Rebekka nicht kommen, weil der Schatten der toten Beate zwischen ihnen steht. Rebekka hat nicht bloß eine Gedankenschuld auf sich geladen, sie hat wirklich gehandelt und Beatens Selbstmord ist ihr Werk, wenngleich kein Gerichtshof der Welt sie darob zur Strafe ziehen dürfte. Rosmer hat an dieser Schuld unwissentlich Teil genommen, auch er fühlt sich belastet und deßhalb nicht mehr fähig und würdig, die Lebensaufgabe zu lösen, die Rebekka für ihn ausgesteckt, zu der sie ihn erzogen hat. So gehen sie beide in den Tod: Rebekka, weil sie büßt; Rosmer, weil er als gezeichneter Mann, der aber doch nicht wie Peder Mortensgord ohne Ideale sich emporarbeiten kann, den Verlust eines großen Lebenszieles nicht erträgt, sondern dem Beispiele des Schwärmers Ulrik Brendel folgen muß. Noch ein Anderes tritt hinzu. Der Kampf zwischen der alten und neuen Weltanschauung, dem kirchlichen Glauben und der freien Gesinnung aus der modernen Wissenschaft, bildet hier nicht bloß den Rahmen, und die beteiligten Personen, zunächst die ausgezeichnete Gestalt des Rektors Kroll, verrichten nicht allein ihr Geschäft im Mechanismus des Dramas, sondern vielmehr verwebt sich dieser Gegensatz und Streit aufs innigste mit dem Schicksal der Hauptpersonen. Rebekka ist mit der selbstsüchtigen Gier nach dem Glück in das stille Haus Rosmersholm getreten, sie hat, den leidenschaftlichen Impulsen ihres Egoismus folgend, sich den Weg gebahnt und die kranke Beate in den Mühlbach gejagt; aber sie selbst, deren Ungebundenheit sich nur in der freieren Sittlichkeit der modernen Weltanschauung wol fühlte, wird im Zusammenleben mit Rosmer

von der auf Bildung und Glauben beruhenden Humanität der alten Zeit überwunden: ihre Wünsche weichen, ihre Leidenschaften dämpfen sich, an Stelle der stürmischen Wildheit tritt das Bedürfniß nach klarer Ruhe ein, und aus diesem Wandel erst erwächst ihr die Erkenntniß von der Notwendigkeit sich selbst zu strafen. Die edle Natur Rosmers hat das in ihr bewirkt, jedoch nur, weil sie unterstützt war von der Macht der alten Sittlichkeit, die da noch gebietet, wo ihre Voraussetzung, die alte Religion, sich ins Nichts aufgelöst hat. Rosmer und seine Geliebte gehen unter, Rosmersholm siegt. Das Drama ist, wie sich der verderbliche Faden aus dem Dunkel allmählig abspinnt und um die Füße der Schreitenden rollt, sie zu Fall bringt, seiner Technik nach vielleicht die höchste Leistung Ibsen's, es ist aber auch ein sehr nachdenkliches Stück, das um so tieferen Gehalt in sich birgt, je tiefer es von dem Leser oder Zuschauer genommen wird.

Auch in der ‚Frau vom Meer' ist die Ehe das zu grunde liegende Problem. Nur sind die Figuren in dieser Aufgabe wieder ganz anders und unter andere Bedingungen gestellt. Zum Trotz einer älteren Verpflichtung hat Ellida sich mit Dr. Wangel verbunden, zunächst aus Gründen äußerer Zweckmäßigkeit, das heißt, sie hat sich verkauft. Wangel liebt sie ernst und wahrhaft, er hat aber, teils aus Furcht, teils aus Egoismus, der zweiten Frau in seinem Hause nur die Stellung seiner Geliebten verliehen, er hat sie nicht einwurzeln lassen und sie nicht in die natürliche Beziehung zu den Töchtern erster Ehe gebracht. So steht Ellida noch immer ganz lose in ihrer Ehe, sie fühlt sich selbst nicht eins geworden mit dem Gatten, sie bleibt daher Zweifeln ausgesetzt und kann durch einen starken fremden Willen leicht entwurzelt werden.

Als dieser sich thatsächlich geltend macht, kommt es auf die Probe an, ob die Liebe echt und die Grundlage der Ehe fest war. Indem Dr. Wangel seine Selbstsucht opfert und Ellida freigibt, um trotz seines herbsten Verlustes ihr Glück zu fördern, hat er die Probe bestanden, die Frau gewonnen und die Ehe erst wirklich geschlossen. Wie das fast immer bei Ibsen der Fall ist, gibt es für das Hauptpaar ein Gegenbild, und zwar in der Verlobung zwischen Arnholm und Bolette. Sogar der naive Egoismus des armen Lyngstrand muß das rechte Licht in die Situation bringen helfen. Diese wird sehr erweitert durch die Einführung anderer Momente: die Hypnose, die Beeinflußung einer Person durch eine andere bis zum Willenszwange, sogar die Telepathie, alle diese Rätsel der heutigen Psychologie, bewegen sich als schattenhaftes Spiel in den äußerst geschickt entworfenen Dekorationen dieses Stückes. Doch sorgt der Dichter stets dafür, daß diese Phantome ihre Entsprechungen in den wirklichen aus natürlicher Verkettung sich ergebenden Vorgängen des Seelenlebens der Heldin haben, so daß es durchaus zweifelhaft bleibt, ob er ihnen überhaupt Macht zuerkennt und inwiefern. Noch mehr dehnt sich der Prospekt des Dramas aus, wenn man erwägt, daß Ellida erst dann, als sie frei gelassen wird, die edlen Anlagen ihres Wesens entfaltet. Der rechte Wert der Persönlichkeit kommt nur in der Freiheit zum Ausdruck, deßhalb dürfen auch in der Ehe, wofern sie ein sittliches Institut bleiben soll, nur Freie mit bewußter Hingabe zu Freien in einen Bund treten.

‚Hedda Gabler' ist gewiß die Arbeit von Ibsen, welche einem nachfühlenden Verständnis die meisten Schwierigkeiten entgegensetzt. Es sind sehr starke Verkürzungen darin und ich bin deßwegen auch nicht sicher, ob meine Betrachtung das

Richtige trifft. Mir scheint, daß hier abermals eine Ehe den Ausgangspunkt der Tragödie bildet, die sichtlich mißlungene zwischen Hedda Gabler und Tesman; mißlungen, weil Hedda ihren Mann nur par dépit genommen hat, weil sie ihn weit übersieht und der Stolz ihres begabten, hochfahrenden Wesens in dem Bunde mit seiner gutmütigen, aber bis zur Trivialität kleinlichen Art nur eine erniedrigende Fessel erblickt. Sie strebt aus dieser Schalheit empor und meint das zu erreichen, indem sie in das Leben des eigentlichen Mannes ihrer Wahl, Ejlert Lövborg's, eingreift. Ihrer Liebe zu ihm haftet ein Schuldgefühl an, jetzt will sie ihn aus Eifersucht der Frau Elvsted entreißen, die sie ihrer Aufopferung und Liebe halber unterschätzt, gerade dadurch richtet sie ihn zu grunde. Sie will sein großes Werk nicht vollendet sehen, weil es aus dem Verkehre mit der verhaßten und beneideten Nebenbuhlerin entstanden ist, sie will ihm, als er dann verloren geht, zu einem schönen Tode, einem Moment der Poesie in der Öde ihrer Welt, verhelfen, aber er stirbt schmählich. Nun drückt sie nicht bloß die Schuld darnieder, sie sieht auch ihre aus tyrannischem Egoismus aufgestiegenen Hoffnungen auf eigene innere Erhebung durch das Ende des Geliebten zerstört, ja eine gerechte Wendung des Schicksals macht sie zur Sklavin der Niedertracht des Gerichtsrates Brack, und so ist Selbstmord der einzige Ausweg für sie. Hedda ist hart, grausam, lüstern (mir durchaus antipathisch), aber doch groß angelegt und nicht gemein. Sie hat sich in eine unpassende Ehe weggeworfen, sie ist blasiert, sie langweilt sich, weil sie keinen rechten Lebenszweck hat, weil sie für eine andere Existenz erzogen wurde, als ihr dann die Wirklichkeit beschieden hat, und weil sie unfähig ist, in den engeren Verhältnissen ein neues werkthätiges

würdiges Dasein zu begründen. Die Ehe mit Tesman bringt sie nicht um, sonst müßten unzählige Frauen sterben, die an Männer verheiratet sind, welche unter ihnen stehen; sie selbst ist unfrei durch ihr Vorleben, zu wenig beweglichen und gebildeten Geistes, zu unbegabt, und so zerbricht sie spröde, als der erste starke Druck eintritt, den sie selbst hervorgerufen hat. Sie trägt das Gefühl in sich, daß sie in das Ganze nicht paßt. So wäre denn das Drama zum Teil auf eine Charakterstudie angelegt, vielleicht an wirkliche Thatsachen gelehnt; das darf man aber nur mit Vorbehalt annehmen, denn es wäre der einzige Fall unter Ibsen's Stücken. Der Dichter kann auch beabsichtigt haben, sich das Beispiel zu stellen, innerhalb welcher Möglichkeiten die Frau dem Mann Etwas sein könne, und hätte dann dafür fünf Ansätze ausgerechnet: Hedda und Tesman, Hedda und Lövborg, Hedda und Brack, Frau Elvsted und Lövborg, Frau Elvsted und Tesman. Das wären die verschiedenen Arten von Freundschaft oder Kameradschaft zwischen Mann und Frau. Höchstens die letzte kann zu einem guten Ende führen, denn nur da stehen die Charaktere im Gleichgewichte, freilich besonders deßhalb, weil sie beide nicht gerade schwer sind. Ein neues Moment ist, daß wenigstens andeutend die Unterhaltungen der Herrengesellschaften erwähnt werden und ihr Rückschlag auf Frauen und Mädchen. Man spricht sonst nicht von diesen Dingen, die Jedermann weiß; wenn Ibsen den Mut dazu hat, so doch wol deßhalb, weil ihm klar. ist, wie einschneidend diese Verhältnisse auf das heutige Leben überhaupt und die Ehe insbesondere einwirken. Jedesfalls ist diese Arbeit Ibsen's für sich genommen eine voll ausgereifte Tragödie; da man jedoch bei diesem Dichter mit der einfachen Aufnahme der Sachen, wie er sie

vorstellt, sich nicht beruhigen darf, sondern sie tiefer packen und auf einen Kern bringen muß, der hinter den Vorgängen liegt und aus dem sie entsprungen sind, so erübrigen bei ‚Hedda Gabler' noch manche dunkle Stellen.

Fast noch in höherem Grade scheint das der Fall bei ‚Baumeister Solness', und nach den wirren Äußerungen der Kritik zu schließen, ist man zu einer befriedigenden Erfassung des Werkes noch nicht durchgedrungen. Nehmen wir die Sache zuvörderst, wie sie ist. Baumeister Solness und seine Frau sind unglücklich. Er trägt eine Gedankenschuld mit sich herum, die ihm den Sinn trübt und die Kraft zerrüttet. Aus Furcht vor der Wiedervergeltung, da er auf den Schultern Anderer emporgestiegen ist, greift sein Egoismus zu unedlen Mitteln, sich zu schützen, und das gestörte Rechtsgefühl beginnt schon seinen Geist überhaupt zu verwirren. Seine Frau ist durch ihr großes Unglück, den Brand des Hauses und den Tod ihrer Kinder, halb irrsinnig geworden. Nach Außen hin scheint der Baumeister ein überaus glücklicher Mann, Alles gelingt ihm, seine geheimsten Wünsche setzen sich alsbald in Wirklichkeit um, als ob er Dämonen zu Dienern hätte, aber er schleppt ‚eine Leiche auf dem Rücken' und ist gewiß, der Umschwung wird kommen, die Jugend wird ihn von seinem Platz vertreiben, wie er seiner Zeit die Alten weggedrängt hat. Da tritt Hilde Wangel in sein Leben, frisch, verwegen, schwärmerisch: sie liebt ihn, sie hält ihn für den tüchtigsten der Männer. In ihr sieht Solness die Jugend wiederkehren und hofft seine Rettung; er will nach dem Glück mit ihr greifen, aber im Augenblicke, da er die Probe bestehen, den Kranz auf den Turmknauf hängen soll, ist es Hilde's eigener Zuruf, der ihn schwindeln und stürzen macht. So geht er doch durch

die rächende Jugend zugrunde. Hilde Wangel ist keine neue Figur (so kehrt auch der Buchdrucker Aslaksen aus dem ‚Bund der Jugend' im ‚Volksfeind' wieder und verknüpft gewissermaßen beide Stücke), sie war die jüngere Tochter Dr. Wangel's aus erster Ehe in der ‚Frau vom Meer' und schon dort ein mit ganz eigentümlichen Zügen, einem Trieb nach dem Wunderbaren und Außerordentlichen, ausgestattetes Wesen. Diese Art behält sie in dem neuen Drama (ihr Lieblingswort ist ‚spannend') und daraus baut sich der ganze Charakter auf. Sie hat ein ‚robustes Gewissen', hat den Mut, nach dem Glück zu ringen, auch wenn Jemand dazwischen steht (Thema von Rosmersholm), und nun verliert sie den Traum, da sie nahe daran ist, ihn zu verwirklichen. Zwischen ihr und Hedda Gabler (auch manchen Frauengestalten aus Ibsens früheren Werken) besteht Verwandtschaft: Beide wollen aus dem Alltagsleben heraus (Hilde drängt darnach schon in der ‚Frau vom Meer') und hoffen auf etwas Außerordentliches, Beide scheitern daran. Nur daß dieses Motiv, wie öfters in ähnlichen Fällen bei Ibsen, im älteren Stück Episode, im jüngeren Hauptsache ist. Um diese Gestalten hat der Dichter einen Dunstkreis gewoben, der die scharfen Umrißlinien abstumpft und sie in ein Dämmerlicht entrückt. Wie er in der durch Hilde Wangel mit dem ‚Baumeister Solness' verketteten ‚Frau vom Meer' den Hypnotismus und seine ganze Gruppe psychischer Erscheinungen einspielen ließ, so zieht er hier in mythischer Weise die allermodernste Frage mit herein, ob die Willenskraft des Menschen, die Gewalt seiner leidenschaftlichen Gedanken, Thatsachen außer ihm zu schaffen imstande ist, zunächst psychische Thatsachen, die sich dann zu Wirklichkeiten ausbilden. Der Dichter schreitet mit diesem Elfentanz von Ideen bis an die

äußerste Kante des heute Denkbaren vor, wie einstmals Heinrich von Kleist in seiner Verwendung von Magnetismus und Somnambulismus. Oder vielmehr, wir sehen wieder einmal ganz deutlich, wie nahe die Endphänomene zweier Perioden menschlichen Geisteslebens in einander übergreifen. Im ‚Baumeister Solneß' verschwimmen Hilde und das Symbol der Jugend, das sie vertritt, der Turmbau und die Katastrophe sind symbolisch, das ganze Bauwesen der Hauptfigur ist ein Symbol. Und das ist ein Erbteil der Romantik, das Ibsen durch seine ganze Entwicklung hin verblieben ist. Man überlege: in ‚Brand' und ‚Peer Gynt' bilden ungeheure Allegorien das Gerüste der Dichtung, in den ‚Gespenstern' spielt das Asyl als Symbol mit, der ‚Volksfeind' und die ‚Wildente' sind ganz auf durchgeführte Bilder erbaut, in ‚Rosmersholm' wirkt das alte Haus mit seiner Überlieferung und seinen weißen Pferden wie eine persönliche Macht, das Meer ist für Ellida ein riesischer Dämon, dessen Einfluß ganz körperlich zu spüren ist, und in ‚Hedda Gabler' treiben die Vorstellungen vom ‚Weinlaub im Haar' und der ‚Schönheit im Tode' ihr gefährliches Spiel mit der Heldin und Ejlert Lövborg. Das Bedürfniß nach Symbolik ist also zu tiefst in Ibsen's Wesen begründet und bildet eines der Hauptmerkmale seiner Poesie, die dadurch ihren Ursprung und historischen Zusammenhang klar bekundet. —

Wir sind somit bis zur jüngsten Schöpfung Ibsens vorgedrungen und dürfen uns nunmehr wol gestatten, einige allgemeine Betrachtungen über den Dichter und sein Lebenswerk nachzutragen. Vor Allem muß dagegen Einspruch erhoben

werden, daß Ibsen als Pessimist gilt. Man sieht ja leicht, was die Entstehung dieser falschen Ansicht verursacht hat: die Kühnheit, der Ernst, mit denen der Dichter in den ‚Gespenstern', der ‚Wildente' und sonst noch bisher unenthüllte Abgründe des menschlichen Seelenlebens durchforscht, das Peinliche mancher Szenen, haben ihm hauptsächlich diese Beurteilung eingetragen. Und vielleicht hat auch, so komisch das klingt, sein Äußeres dazu mitgewirkt; denn das große Publikum kennt zumeist nur das Bild des alten Herrn Ibsen, wo Haar, Bart und Antlitz zu dem Gesammteindruck düsterer, grimmiger Entschlossenheit sich verbinden. Aber Ibsen hat keineswegs immer so ausgesehen und es gibt z. B. ein Porträt von ihm, vor nicht ganz zwanzig Jahren gemalt, das in dem gereiften Mann eher einen englischen Reverend aus vornehmem Hause vermuten ließe als den zürnenden Autor des ‚Volksfeindes'. Wäre Ibsen Pessimist, dann hätte er die Grausamkeit der Natur und des Weltlaufes wenigstens einmal zum Vorwurf eines Dramas gewählt: er müßte gezeigt haben, wie es oft im Leben sich ereignet, daß Unschuldige und Tüchtige verkommen, Elende und Feige siegen. Das hat er niemals gethan. Vielmehr ist es in seinen Werken das oberste Gebot: alle Schuld rächt sich auf Erden. Wer in seinen Dramen zu grunde geht, mußte zu grunde gehen, konnte nicht anders, entweder weil er zu schwach war für die Last des Daseins oder weil die Sünde (im weitesten Sinne des Wortes) den Kern seines Wesens gebrochen hatte. Man denke an die ‚Gespenster', ‚Rosmersholm', ‚Hedda Gabler'. In den ‚Gespenstern' ist der gestrafte doch nicht Oswald, der an den Lastern des Vaters stirbt, sondern dieser Vater selbst und Frau Alving, weil sie die Schande dieses Menschen zu verhehlen und heuchlerisch

zur Ehre zu wenden sich unterfangen hatte. Wäre Ibsen Pessimist, dann begegnete es ihm gewiß, daß er den Kampf um die höchsten Güter als aussichtslos schilderte, Trost und Hoffnung auf die Zukunft benähme und den Wert des Lebens deßhalb auf Nichts herabsetzte. Das Gegenteil davon geschieht in seinen Schöpfungen. Sie gehen alle von der Voraussetzung aus, daß den Menschen, stünden sie noch so tief, eine unbegrenzte Fähigkeit innewohne, sich zu bessern und durch innere Befreiung zu erheben. Der Dichter glaubt unentwegt daran, daß die Gebrechen der modernen Gesellschaft beseitigt, die Vorzüge gesteigert werden können; mochte das Alte überwunden werden und trägt unsere Generation Longfellow's Banner ‚Excelsior' höher empor, so erübrigt auch den kommenden Geschlechtern wieder ein Aufwärts und Vorwärts. Er legt die Schäden unserer Gesittung offen, jedoch nur, um zu ihrer Heilung aufzufordern. Und wie im Ganzen, so im Einzelnen. Ibsen beruft sich stets auf die edelsten Instinkte der menschlichen Natur, sein Maßstab sittlichen Urteiles unterscheidet sich in gar nichts von dem allgemeinen unserer Zeit, er richtet nur strenger, er prüft nicht bloß die äußeren Handlungen, sondern auch ihre verborgenen Gründe, er will die Menschen nicht nur rein, sondern innerlichst lauter haben. Niemals mindert er die sittliche Verantwortung oder entlastet gar die Schuldigen davon, wie manche moderne (auch deutsche) Dichter thun, denen alle Sünde im Alkoholbade der Leidenschaften zur Gallerte zerfließt. Und wenn Ibsen auf die historische Bedingtheit der Sittengesetze hinweist, so geschieht es, indem er die letzten Forderungen an uns verschärft. Das kann er aber nur, weil er überzeugt ist von der unendlichen Fähigkeit fortschreitender Gemütsbildung im Menschen. Er ist also ein

Optimist, und zwar ein ganz unverwüstlicher. Das war er, als er ‚Catilina' schrieb, und ist es als alter Mann noch heute. Und wie oft malt er (gleich Grillparzer) das Ideal eines still in sich begnügten, nutzbringenden, friedevollen Daseins aus: sein ‚Brand' und ‚Peer Gynt' erkennen es nach vielen Wirrnissen zu spät als das verlorene Paradies, sein ‚Volksfeind' wird die Kraft aus dem Familienglück schöpfen, über seinen trübsten Lebensbildern schwebt es wie ein lichter, hoffnungbergender Stern am fernen Horizont. Eines ist jedoch gewiß: Ibsen ist der geborene Oppositionelle, er ist niemals mit dem Gegebenen zufrieden, er will stets ein Besseres, die Ruhe gilt ihm gleich der Stagnation, und keine evangelische Erzählung ist ihm (und Anzengruber) lieber als die vom Teiche Bethesda, wo die träge Flut aufgerührt wird, damit sie Heilkraft erlange. In diesem Punkt ist er unermüdlich und verfolgt das moderne Leben auch in seine heimlichsten Wandelungen als untrüglicher Wächter, der Lärm schlägt über die neuen Gefahren, deren Wirken sein Scharfblick wittert, bevor Andere sie ahnen. Diese Eigenschaft verleiht seinen Werken ihre Jugend. Ich weiß wol, daß ich mit meiner Auffassung ziemlich allein stehe, und ich habe oft genug die Klagen lesen und hören müssen: Ibsen's Dramen wirkten lähmend, erdrückend, sie töteten den Mut und löschten die Lebensfreudigkeit aus. Ich kann dawider nur sagen, daß ich kein Werk dieses Dichters gelesen habe, ohne Etwas von dem kraftvollen Schwunge seines sittlichen Pathos mitzuempfinden, ohne mich ergriffen und zugleich erhoben zu fühlen. Ich setze also hier Erfahrung gegen Erfahrung und muß der Zukunft die Entscheidung überlassen. Wer vom Dichter nur vernehmen will, daß die Welt gut sei, wie sie ist, und dieser Versicherung bedarf als eines Trostes

und eines Anspornes, um das Leben tapferer durchzukämpfen, der freilich findet seine Rechnung bei Ibsen nicht. Wessen Lebensgefühl und Spannkraft dadurch erhöht wird, daß er mit offenem Auge an dem vorhandenen Übel vorbei und durch das Arge hindurch zu einem Besseren strebt, der mag sich ruhig von Ibsen an der Hand nehmen und aus Niederung und Sumpf zu hellen Höhen und frohen Ausblicken geleiten lassen. —

Noch bedenklicher scheint mir der andere Irrtum, daß Ibsen so häufig als Naturalist oder wenigstens Realist im besonderen Wortsinne ausgerufen wird. Einmal meine ich, man sollte mit diesen Schulausdrücken überhaupt vorsichtig umgehen: sie sind sehr unvollkommen und werden nur zu oft ganz mechanisch und nach Maßgabe der äußerlichsten Merkmale gebraucht; die Kategorien eines modernen Kritikers nehmen sich darum oft aus wie die Laderäume eines Pfandleihhauses. Dann aber faßt Ibsen die Natur niemals so, wie er sie findet, er ist allewege und in erster Linie ein Künstler. Schon die Analysen des Innenlebens, die er vornimmt, gestatten nicht, ihn zu den eigentlichen Realisten zu zählen Das Häßliche an sich ist für ihn kein Gegenstand der Kunst. Er verwendet es sehr sparsam (wie überall die Einzelnheiten der Außenwelt) und mit Überlegung. Wenn in manchen seiner Dramen die schwüle, schwere Luft des Krankenzimmers herrscht, so ist das dort eben das notwendige ‚Milieu' der Ereignisse, und es steht nirgends geschrieben, daß die Kunst bloß Gesunde darstellen dürfe. Mich für meine Person hat kein Werk Ibsen's um seiner Häßlichkeit willen abgestoßen, während ich bisweilen Mühe habe, mich von dem ernsten, gediegenen Gerhart Hauptmann nicht abzuwenden oder den ungenießbaren Strindberg

zu Ende zu lesen. Allerdings mag es sein, daß ich durch meine Wanderungen in verschiedenen Litteraturen mich einigermaßen abgehärtet habe. Doch will ich hier neuerdings hervorheben, daß sowol in Bezug auf die Verwertung des Häßlichen in der Kunst als überhaupt betreffs des Gebrauches von Détailbeobachtungen Geschmack und Urteil historisch bedingt sind. Wir streichen heute gewiß die Blendung des Herzogs von Gloster in Shakspere's ‚König Lear' bei der Bühnenaufführung, weil sie unser Gefühl durch ein Übermaß von Grausamkeit verletzt; das war aber auch eine Art von Naturalismus, die den Dramatikern des Elisabethanischen Zeitalters ganz arglos von ihrem Publikum erlaubt wurde. Und noch schlimmer steht es in vielen anderen Punkten mit den großen und wirkungsvollen Tragödien von Webster, Beaumont-Fletcher und den übrigen Genossen und Jüngern Shakspere's. Natürlich gieng die Komödie noch weiter: Ben Jonson's Bartholomew Fair und The New Inn übertreffen in der Ausmalung von Einzelnheiten Alles, was heute geboten wird, ebenso wie die Lustspiele des Aristophanes auf dem Theater von Athen und die Mimiamben des Herondas auf den Emporbühnen der Volkssänger von Chios die Romane Zola's in der Schilderung von Intimitäten weit hinter sich lassen. Daß Ibsen blindlings zum Naturalisten gestempelt wird, ist also zwar ganz unberechtigt, hat aber wol verständliche Ursachen. Seine Stoffe entnimmt er fast immer dem Leben der sogenannten ‚guten Gesellschaft'. Aber gerade diese verträgt am allerwenigsten einen Spiegel ihrer inneren Zerrüttung. Die gesättigte Wolhabenheit unseres oberen Mittelstandes erzeugt eine Art von stumpfer, fetter Moral, die Verkörperung des Egoismus einer gesammten Klasse. Das ist eine ganz andere Selbstsucht als die spielerische der

berufslosen Aristokratie, wie Sydney Whitman sie beschreibt. Diese Kreise nun hat Ibsen in ihrem dumpfen, selbstzufriedenen Behagen gestört, daher der Aufschrei und die rasche Gegenwirkung der beunruhigten Kritik.

Nun ist ja ganz sicher, daß Ibsen auch wirklich Neues anstrebt, das sich natürlich erst seinen Platz erstreiten muß. Das gilt in hohem Grade von der Technik seiner Drame. Ich rechne dazu nicht jene einfachen Dinge, in denen er sich mit vielen modernen Poeten zusammenfindet, z. B. die Vermeidung der Monologe. Der Gewinn aus diesen Neuerungen ist mir recht zweifelhaft und ich teile vielfach die Anschauungen darüber, die unlängst Hans Sittenberger in einer guten Broschüre ‚Die Wahrheit auf der Bühne' auseinandergesetzt hat. Ibsen verwendet seit Jahren keine eigentlichen Monologe mehr, das ist richtig, aber wenn er von Ellida sagt: ‚sie spricht leise und abgebrochen mit sich selbst', so steht das in diesem Zusammenhange für einen Monolog, und wenn er den Worten der Frau Elvsted die Bemerkung beifügt ‚sich selbst aufgebend', oder von Hilde Wangel mehrmals ‚einen unbestimmbaren Ausdruck in den Augen' verlangt, so setzt er einfach Bühnenanweisungen an die Stelle der Monologe. Von Stück zu Stück fordert Ibsen mehr vom Schauspieler und gibt er eingehendere Détails für die Inszenierung an, was, nebenbei bemerkt, mir beweist, daß er die Höhe seines Schaffens überschritten hat, mit dem Wort der Anschauung nicht mehr nachkommt und (wie Shakspere in seiner letzten Periode) durch starke Kürzungen und Sprünge die früher ruhig abfließende, jetzt stockende Darstellung in ihrem Zeitmaß zu erhalten sucht. Es entspringt gewiß denselben Ursachen, wenn er der Symbolik weiteren Raum gönnt, Mystisches einführt, anspielungs-

voll und dunkel wird. Es mag immer schwerer werden, Ibsen zu spielen. Er bedarf ohnedieß der Ausbildung eigener Schauspieler, wie Richard Wagner besondere Sänger für seine Kunst braucht. Wer seine Gestalten auf der Bühne verkörpern will, der muss eine Feinfühligkeit mitbringen und mit einer Liebe dem Verständniß nachgehen, wie sie nur durch eigene Richtung auf den Zweck erzogen werden kann. Ibsen erlaubt dem Schauspieler Manches, er beengt ihn durchaus nicht in seiner Auffassung, und das ist gut, denn ich halte es für ein Merkzeichen des Dilettantismus oder unreifer Kunst, wenn der Dramatiker dem Interpreten seines Werkes eine Zwangsjacke allzuvieler Einzelnheiten anlegt. Nicht minder muß das Publikum sich selbst für Ibsen erziehen. Der Grad von Aufmerksamkeit, den man jetzt ins Theater mitzubringen pflegt und der an Effekten, die sich bei bestimmten Stellen treffen, einen Anhalt für ein grobes Verständniß findet, reicht für Ibsen bei weitem nicht aus. Da gibt es die feinsten Einzelnheiten, die schon im Anfange des Stückes beachtet werden wollen, damit sie später wirken können, da sind Verklammerungen hin und her, Schlagworte, die als Hafte dienen, wiederkehrende Redensarten als Leitmotive (das ‚Wunderbare' Nora's, des alten Ekdal ‚der Wald rächt sich', Hilda Wangels ‚spannend', Ballested's Sprechfehler u. a. m.), die sämmtlich zur Sache gehören und für die Auffassung des Ganzen wichtig sind. Das braucht also gutes Gehör, scharfe Augen, Entgegenkommen und Hingabe des Zuschauers. Die Dramen von Ibsen sind keine Stücke, bei denen man ein gutes Diner gemächlich verdauen kann, sie regen an, wirken stark auf die Nerven und begehren Hörer, die nachzudenken vermögen, nachdem sie aufgenommen haben.

Es gibt aber noch wichtigere Punkte, in denen sich Ibsen's

Technik neue Aufgaben stellt. Man hat schon bei Besprechungen seiner Dramen hervorgehoben, daß er, wie Sophokles und wie Schiller in ‚Maria Stuart', die Haupthandlung vor das Stück verlege. Aber die angezogenen Vorbilder passen gar nicht. Sophokles dichtete für eine Bühne, deren Aufführungen Kultushandlungen waren, die Stoffe kannte Jedermann, und wie viel davon eine Tragödie enthielt, das war bei der Vertrautheit mit dem Ganzen, die das Publikum besaß, nicht sehr von Wichtigkeit. Trotzdem wird man nicht ein einziges antikes Stück finden, das mit dem Verfahren von Ibsen gearbeitet wäre. Noch weniger trifft das Beispiel Schillers zu, denn es ist eine Verwechslung, wenn man glaubt, in seiner ‚Maria Stuart, liege die Schuldhandlung vor dem Stücke: dieses Trauerspiel dreht sich gar nicht um Maria's frühere Schuld, sondern um das Urteil, das Elisabeth fällen soll, und dieses wird der Mittelpunkt einer neuen Peripetie, der Ausgangspunkt einer neuen Katastrophe. In der That ist das Vorgehen von Ibsen bei mehreren seiner ausgezeichnetsten Dramen neu auf dem Gebiet der Tragödie: in den ‚Stützen der Gesellschaft', ‚Nora', den ‚Gespenstern', ‚Wildente', ‚Rosmersholm' geschieht genau besehen Nichts, gar Nichts, das Stück besteht in der Aufwickelung älterer Vorgänge, diese wirken dann nach verschiedenen Seiten. Es beginnen auch diese Dramen (und noch andere von Ibsen) gar nicht mit dem, was wir sonst Exposition nennen, sie führen in ein ruhiges Heim, in alltägliche Zustände, und ganz gemach wird uns klar, wie die Dinge eigentlich liegen, wo das Skelett im Hause sich verbirgt und welche tragische Zusammenstöße sich vorbereiten. Das ist schon ein wichtiges Mittel, Spannung hervorzurufen, es ist aber wesentlich ein episches Mittel und wird von guten Erzählern oft in

Romanen gebraucht. In der Auffaltung deſſen, was am Anfange gleichſam in ſich zuſammengedrückt vor uns liegt, und in der pſychiſchen Wirkung davon beruht nun eigentlich die Handlung dieſer Dramen Ibſens. Es mag ja, wenn Einer ſich daran plagen will, mit Not gelingen, die Stufen in der herkömmlichen Gliederung der Tragödie auch hier herauszubringen, das kann aber doch nur von Außen in das Werk hineingetragen werden. Und unleugbar bleibt, daß wir von der Tragödie unter allen Arten von Dramen am meiſten δρᾶμα, das iſt Handlung, begehren. Für das Trauerſpiel iſt dieſe Technik Ibſen's neu, durch die Spannung und Steigerung bis zum Schluß herausgedrückt werden wie in der älteren Kunſt; ich weiß nur hie da (beſonders bei Franzoſen) Ähnliches, aber Nichts, das damit gleich wäre und dem Dichter als Muſter hätte dienen mögen. Hingegen iſt das durchaus die Technik des Luſtſpieles, wie gerade die Franzoſen ſie mit Virtuoſität üben, der Sittenkomödie, die ſchon ſtellenweiſe ans Tragiſche ſtreift. Dorther ſtammt das Verfahren Ibſen's, vielleicht unbewußt übertragen, obzwar ich das von Jemandem nicht vermuthen möchte, der wie er ſo tief über ſeine Kunſt nachgedacht hat. Jedesfalls war das ein kühner Griff, es iſt dem Trauerſpiel dadurch ein neuer Boden erobert worden und es wird nicht an Nachahmern fehlen, wenngleich die unbedingte Meiſterſchaft Ibſen's in der Entwicklung und in der Zurüſtung des tragiſchen Ausganges, die von Wort zu Wort zu verfolgen ein echter Genuß iſt, nicht ſo bald von irgend Jemand erreicht werden wird. —

Und nun noch ein Anderes. Ibſen iſt ein Künſtler und zwar das vor allem Anderen, er iſt aber als Dichter vornehmlich Ethiker. Es iſt eine vielumſtrittene Frage, welchen

Anteil die Sittlichkeit an der Kunst nehmen darf. Wir wissen, daß die Kunst sich Selbstzweck ist und daß sie das Gute mit erzeugen, in ihre Wirkung aufnehmen kann, aber keineswegs muß. Die Dramen von Ibsen sind aber fast alle Lehrstücke, sie ziehen aus gewissen Problemen allgemeine Schlüsse und schöpfen daraus sittliche Grundsätze. Die Erörterung einzelner Sittengesetze, ihres Zusammenhanges, ihrer Rangsverhältnisse, ihrer bedingten oder unbedingten Geltung macht oft den Hauptgehalt seiner Tragödien aus. Ich frage hier nichts darnach, ob Ibsen damit im Bereiche seiner Kunst recht thut; ich will nur feststellen, daß es sich so verhält. Und weiter möchte ich darauf hinweisen, daß die Art von Ibsen's Beweisführung, seine psychische Analyse und Synthese, sein Prozeßverfahren sozusagen, ihren besonderen Charakter hat, sie stammt aus dem Protestantismus. Es ist dabei ganz gleichgiltig, wie Ibsen heute zur Religion steht: ein Atheist, der einstens protestantisch erzogen wurde, hat eine durchaus andere Färbung als einer, der aus der katholischen Kirche hervorgegangen ist. Es besteht eine sehr auffallende Verwandtschaft zwischen Henrik Ibsen und dem berühmtesten Dichter der Vereinigten Staaten, einem der größten englischer Zunge überhaupt, Nathaniel Hawthorne. Wahrheit und Lüge bilden für Beide die Pole ihrer Sittensphäre, mit gleich scharfer Einsicht forschen sie Beide dem Wesen der Sünde nach, suchen und zergliedern die Gedankenschuld und formen ihre Probleme nach ethischen Thesen. Beide sind sie überdieß aus der Romantik hervorgegangen, Beiden wird Symbol und Allegorie übermächtig, Beide lassen in die Klarheit ihrer Kunstgebilde allmählig eine mystische Dämmerung eindringen, die von Beiden wunderbarer Weise — im Abstand der Zeit, wie sich von selbst

versteht — aus der naturwissenschaftlichen Forschung und ihren vorgeschrittensten, noch undeutlichen Ergebnissen herübergezogen wird. (Das hat zwar seine Analogien auch anderwärts: auf die Freilichtmalerei folgt der Präraphaelitismus, Böcklin, Hans Thoma, Stuck bilden nur eine Kette, Watts ist der Nachfolger von Rossetti und Madox Browne, der Zeitgenosse der Glasgower Landschafter.) Für Hawthorne und Ibsen ist das Hauptlaster der modernen Menschheit, das feigste und nichtswürdigste, das alles Leben verpestet und das ausgerottet werden muß, bevor irgend Gutes denkbar ist, die Heuchelei, die sie ihr Leben durch mit der größten Heftigkeit befehden. Man darf diese Parallele natürlich nicht pressen; ich wollte sie nur erwähnen, weil sie meine Ansicht bekräftigt, daß Ibsen von den Verhältnissen seiner Zeit ebenso bestimmt worden ist wie jeder große Dichter, wie, endlich ins Allgemeine übertragen, jeder Mensch überhaupt.

Nach der Beherrschung aller Mittel seiner Kunst, nach der Fähigkeit, dem Unscheinbaren die stärksten Wirkungen zu entlocken und die Seelen der Leser und Hörer zu bezwingen, müßte man Henrik Ibsen den größten Dichtern aller Zeiten anreihen. Aber es fehlt, wenn ich recht urteile, seiner Begabung ein Element, das dem poetischen Genius allerersten Ranges unentbehrlich ist. Man merkt sofort bei den wenigen lyrischen Gedichten Ibsen's, daß er immer zuerst den Gedanken faßt und hegt, dann das Bild hinzufindet, oftmals mit großem Glück. Gedanke und Bild treten nie zugleich auf und so, daß das Früher oder Später unentschieden bliebe. Mit anderen Worten heißt das: die Intuition ist bei Ibsen nicht die stärkste Gabe, nicht wie Shakspere, Wolfram von Eschenbach, Goethe besitzt er in ihr den Mikrokosmos der

Dichtung, der den Makrokosmos von Welt und Leben im engen Raum der Worte wiederspiegelt. Ibsen ist ein reflektierender Dichter, er schöpft nicht aus einem Urgrund unmittelbarer Anschauung, sondern gestaltet mit sorgsamer Überlegung. In der Entstehung seiner Dramen war der allgemeine Satz immer eher vorhanden als der Umriß, der Schatten des Werkes selbst. Das geht schon aus der Art hervor, wie er die Probleme stellt und wie er ihre Ausführung bis in die feinsten Einzelnheiten berechnet. Es herrscht deßhalb in manchen seiner Dramen eine gewisse Kälte, die er freilich damit entschuldigen mag, daß die Glut der ersten Eingebung nicht andauern darf, während die Arbeit gestaltet wird. Und jedesfalls weiß Ibsen eben diesen Mangel seiner Begabung aufs beste wieder auszuwerten, er macht seine Schwäche zur Stärke in der geradezu außerordentlichen Durchführung seiner dramatischen Studien. Man kann von ihm lernen wie kaum von einem zweiten Meister. Freilich bleibt dem Schüler dann stets noch Eines zurück, das nicht erworben und angeeignet werden kann: die strenge, hohe, lautere Persönlichkeit dieses ernsten Menschen und Dichters Ibsen, der die kummervollen und belasteten Geschlechter unseres niedergehenden Jahrhunderts aufwärts leitet in das Morgenlicht kommender reinerer Zeiten.

7.

Bücherlisten.

I.

Klassiker der Weltlitteratur.

Die Bibel.

Homer, übers. Voß. R.[1]
Aischylos, übs. Donner. R.
Sophokles, übs. Ad. Schöll.
Euripides, übs. Minckwitz-Binder. R.
Aristophanes: Wolken, Vögel, Wespen, Frösche, übs. Droysen. R.
Griechische Lyrik, übs. Mörike.
Theokrit, übs. Mähly.
Herodot, übs. Bähr.
Thukydides, übs. Wahrmund.
Demosthenes, Rede vom Kranze, übs. Westermann, R.
Platon: Gastmahl, Phädon, Apologie, Kriton, Staat, übs. Prantl. R
Plutarch, übs. Eyth. R.
Lukian, übs. Wieland.

Horaz, übs. Bacmeister; Satiren, Episteln, übs. Wieland. R.
Catull, übs. Heyse.
Ovid, Metamorphosen, übs. Mezger. R.
Properz, Tibull, übs. Teuffel und Hertzberg.
Vergil: Aeneis, übs. Hertzberg. R.
Cicero: Briefe, Reden für Archias, gegen Catilina, gegen Antonius, gegen Verres, übs. Mezger, Wendt, Binder ꝛc. R.
Tacitus, übs. Roth.

St. Augustin, De civitate Dei, Confessionen.

---

[1] Beigesetztes R bezeichnet, daß eine (nicht gerade die genannte) Übersetzung oder Ausgabe in Reclams Universalbibliothek ganz oder teilweise erschienen ist. Eine Klammer behält das Buch der Herrenlektüre vor.

Nibelungen, übs. Simrock. R.
Walther v. d. Vogelweide, übs. Schröter, bearb. Samhaber.[1] R.

Volkslieder, herausg. v. Uhland.
Volksbücher, herausg. v. Simrock, Schwab. R.
Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm.
Deutsche Sagen der Brüder Grimm.

Das protestantische Kirchenlied, s. Wackernagel's Lesebuch. (P. Gerhardt: R.)

Gellert: Fabeln und Erzählungen. R.
Klopstock: Oden. R.
Lessing: Dramen, Hamburgische Dramaturgie, Laokoon, Die Erziehung des Menschengeschlechtes. R.
Bürger: Balladen. R.
Herder: Stimmen der Völker in Liedern. R. Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit.
Wieland: Musarion. R. Geron der Adeliche, Oberon. R. Die Abderiten. R.
Voß: Luise. R. Der Geburtstag.
Schiller: Gedichte, Dramen, Briefe über ästhetische Erziehung, Über Anmut und Würde, Über naive und sentimentalische Dichtung. R.
Goethe: Gedichte, Dramen, Werther, Wilhelm Meister, Dichtung und Wahrheit, Italienische Reise, Briefwechsel mit Schiller. R.
Novalis (v. Hardenberg): Dichtungen.
Hebel: Schatzkästlein.
H. v. Kleist: Dramen, Michael Kohlhaas. R.
Grillparzer: Dramen, Der arme Spielmann.
Heine: Buch der Lieder. R.
A. v. Chamisso: Gedichte. R.
Uhland: Gedichte.
Lenau: Gedichte. R.

---

[1] Für die Poesie des deutschen Mittelalters ein Übersichtsbuch, etwa F. Khull's Geschichte der altdeutschen Dichtung; insbesondere aber, was zugleich auch für die gesammte spätere deutsche Litteratur gilt, das ganz unübertreffliche und lange noch nicht genug geschätzte Deutsche Lesebuch von Wilhelm Wackernagel.

Edda, übs. Simrock.
Holberg, übs. Rob. Prutz. R.
Tegnér: Frithjofssage, Abendmahlskinder. R.
Runeberg: Fänrik Stal, übs. Peters.
Anderſen: Märchen. R.
Henrik Hertz: König René's Tochter.
Henrik Ibſen: Werke.

Thomas à Kempis: Von der Nachfolgung Chriſti.

Shakſpere's Dramen, übs. Shakſperegeſellſchaft. R.
Milton: Gedichte, Das verlorene Paradies, übs. Böttger. R.
Bunyan: The Pilgrim's progress.
Percy: Reliques of Ancient English Poetry.
Fielding: Tom Jones.
Swift: Gulliver's Travels.
Sterne: Sentimental Journey.
Goldſmith: The Deserted Village, The Vicar of Wakefield, Comedies. R.
The Spectator.
De Foe: Robinſon Cruſoe. R.
Burns, übs. Ad. Laun, R.
Walter Scott: The Lord of the Isles, Romane. R.
Byron: Childe Harold's Pilgrimage, Manfred, Don Juan, übs. Gildemeiſter. R.
William Wordsworth: Gedichte.

Benjamin Franklin: Selbſtbiographie. R.
Ralph Waldo Emerſon: Eſſays.
Nathaniel Hawthorne: The Scarlet Letter, Twice-told Tales, Mosses from an Old Manse.

La Chanson de Roland, übs. Hertz.
Michel de Montaigne: Essais.
Montesquieu: De l'esprit des lois, Lettres Persanes. R.
Pascal: Pensées, Lettres à un Provincial. R.

Bossuet: Sur la Providence, Sur la Mort.
Lafontaine: Contes et Fables. R.
La Bruyère: Caractères.
Corneille: Dramen. R.
Racine: Dramen. R.
Molière: Lustspiele. R.
Voltaire: Siècle Louis XIV., Romane, Briefwechsel.
Rousseau: Confessions, Nouvelle Héloïse. R.
André Chénier: Gedichte.
Staël: Sur l'Allemagne, Corinne.
Lamartine: Méditations.
Barbier: Iambes.
Béranger: Chansons, übs. Ad. Laun. R.
Alfred de Musset: Poésies diverses, Poésies nouvelles, Lorenzaccio, Novellen.
Victor Hugo: Contemplations, Feuilles d'automne, Chantes du crépuscule, Hernani, Ruy Blas, Le Roi s'amuse, R. Notre Dame de Paris.

Dante, übs. Gildemeister. R.
Petrarca, übs. Förster. R.
Boccaccio: Decamerone, übs. Witte.
Tasso: Gerusalemme liberata, übs. Gries, Streckfuß. R.
Ariosto, übs. Heyse, Gildemeister.
Alfieri, übs. Rehfues u. Tschamer. R.
Manzoni: I Promessi Sposi, übs. Ed. v. Bülow. R.
Leopardi, übs. Brandes.

Cid, übs. Herder. R.
Calderon: Dramen, übs. Frh. v. Malsburg, Lorinser. R.
Lope de Vega: Dramen. R.
Cervantes: Don Quijote, übs. Tieck. R. Novelas Ejemplares, übs. Baumstark.

Camoëns: Os Lusiadas, übs. Storck.

Puschkin, übs. Bodenstedt. R.
Lermontow, übs. Bodenstedt. R.
Nekrassow: Werke, übs. Köcher.

Mickiewicz: Herr Thaddäus, übs. Lipiner. R.

Preschiren, übs. A. Grün, Samhaber.

Serbische Volkslieder, übs. Siegfr. Kapper, Talvj.

Petöfy, übs. Aigner. R.
Arany: Toldi, übs. Kolbenheyer.

II.

Auswahl moderner Erzählungslitteratur.

Alexis Willibald: Die Hosen des Herrn v. Bredow, Isegrimm, Der falsche Waldemar, Der Roland von Berlin.
Anzengruber: Gesammelte Erzählungen.
Arnim, Achim v.: Die Kronenwächter, Gräfin Dolores.
Artaria R.: Das erste Jahr im neuen Haushalt.
Auerbach: Dorfgeschichten, Auf der Höhe, Das Landhaus am Rhein.
Bernstein: Vögele der Maggid.
Bleibtreu Karl: Dies Irae.
Böhlau Helene: Rathsmädelgeschichten, Reines Herzens schuldig.
Brachvogel Emil: Friedemann Bach, Beaumarchais.
Brentano Clemens: Erzählungen.
Brinckmann John: Erzählungen.
Dincklage Emilie v.: Geschichten aus dem Emslande.
Ebner-Eschenbach: Gesammelte Schriften.
Eichendorff Josef, Frh. v.: Aus dem Leben eines Taugenichts.
Fontane Theodor: Gesammelte Erzählungen und Romane.
François Louise v.: Die letzte Reckenburgerin, Der Katzenjunker.
Franzos K. E.: Die Juden von Barnow, Der Kampf ums Recht, Aus der großen Ebene, Der Gott des alten Doktors.
Frenzel K.: Freier Boden.

Freytag G.: Soll und Haben, Die verlorene Handschrift, Die Ahnen.
Gerstäcker Fr.: Die Regulatoren in Arkansas.
Goltz Bogumil: Das Buch der Kindheit.
Gotthelf Jerem. (Bitzius): Uli der Knecht, Uli der Pächter, Erzählungen.
Grimm Herm.: Novellen, Unüberwindliche Mächte.
Gutzkow K. F.: Die Ritter vom Geiste, Hohenschwangau.
Hackländer Fr. W.: Europäisches Sklavenleben, Handel und Wandel, Soldatenleben im Frieden, Wachtstubenabenteuer.
Hagen E. A.: Norica.
Halm (Münch-Bellinghausen): Die Marcipanlise, (Das Haus an der Veronabrücke).
Hartmann Mor.: Der Krieg um den Wald, Novellen.
Hauff Wilh.: Erzählungen, Märchen, Liechtenstein.
Heyse Paul: Novellen, Die Kinder der Welt, Im Paradies, Merlin.
Höfer Edm.: Der Demagoge, Kleines Leben.
Hoffmann H.: Das Gymnasium zu Stolpenburg, Landsturm.
Hoffmann T. A.: Die Elixiere des Teufels, Die Serapionsbrüder, Nachtstücke, Phantasiestücke in Callot's Manier.
Holtei, K. v.: (Die Vagabunden), Christian Lammfell.
Hopfen Hans: Bayerische Dorfgeschichten, Juschu, Der alte Praktikant.
Immermann K. L.: Münchhausen.
Jensen Wilh.: Aus stiller Zeit, Das Pfarrhaus von Ellernbrook.
Keller Gottfr.: Sämmtliche Werke.
Kirchbach Wolfg.: Nord und Süd, Salvator Rosa.
Kompert Leop.: Aus dem Ghetto.
Kretzer Max: (Zwei Genossen), Meister Timpe, Bergpredigt.
Kürnberger Ferd.: Novellen, Löwenblut.
Laube Heinr.: Der deutsche Krieg.
Leander Rich. (Volkmann): Träumereien an französischen Kaminen.
Lentner J. Fr.: Geschichten aus Tyrol und Oberbayern.
Lewald Fanny: Benedict, Der Seehof, Von Geschlecht zu Geschlecht.
Lindau Rud.: Vier Novellen, Die kleine Welt.
Ludwig Otto: Zwischen Himmel und Erde, Die Heiterethei und ihr Widerspiel.
Meyer C. F.: Jürg Jenatsch, Die Versuchung des Pescara, Novellen.

Meyr Melch.: Erzählungen aus dem Ries.
Mörike Ed.: Maler Nolten, Erzählungen.
Mügge Theod.: Afraja, Erich Randal.
Müller Otto: Der Stadtschultheiß von Frankfurt, Erzählungen.
Müller v. Königswinter Wolfg.: Erzählungen eines Rheinischen Chronisten.
Pantenius Th. H.: Im Gottesländchen.
Pestalozzi: Lienhard und Gertrud.
Prutz Rob.: Das Engelchen.
Raabe Wilh.: Die Chronik der Sperlingsgasse, Die Kinder von Finkenrode, Der Hungerpastor, Unseres Herrgotts Canzlei, Der heilige Born, Der Regenbogen, Ferne Stimmen, Der Lar.
Rank Jos.: Aus dem Böhmerwalde, Aus Dorf und Stadt.
Reichenau Rud.: Aus unsern vier Wänden.
Rellstab Ludwig: 1812.
Reuter Fritz: Ut de Franzosentid, Ut mine Festungstid, Ut mine Stromtid, Dörchläuchting, Schurr Murr.
Riehl, W. H. v.: Gesammelte Geschichten und Novellen.
Roberts, Bar. v.: Die schöne Helena.
Rodenberg Julius: Die Grandidiers, Die Straßensängerin von London.
Roquette Otto: Heinrich Falk, Novellen, Neues Novellenbuch.
Rosegger P. K.: Sonderlinge, Älpler, Jakob der Letzte, Der Gottsucher, Der Wirt an der Mahr.
Saar, Ferd. v.: Novellen aus Österreich, Drei neue Novellen, Schicksale, Frauenbilder, Schloß Kostenitz.
Schaumberger H.: Fritz Reinhardt, Im Hirtenhaus.
Schefer Leop.: Novellen, Neue Novellen.
Scheffel, J. V. v.: Ekkehard, Hugideo.
Schmid, H. v.: Almenrausch und Edelweiß, Der Kanzler von Tyrol.
Schmidt Max: Der Georgithaler, Johannisnacht.
Schubin Ossip: Auf Ehre, O du mein Österreich, Gloria victis.
Schweichel Rob.: Der Bildschnitzer vom Achensee.
Sealsfield Ch. (Postel): Der Legitime und die Republikaner, Morton, Das Cajütenbuch.
Seibel Heinr.: Vorstadtgeschichten, Jorinde.

Spielhagen Fr.: Problematische Naturen, In Reih' und Glied, Hammer und Amboß, Sturmflut, Plattland, Novellen.
Spindler K.: Der Jude, Der Vogelhändler von Imst.
Steub Ludw.: Novellen, Deutsche Träume.
Stifter Adalb.: Studien.
Storm Theod.: Novellen.
Sudermann H.: Romane und Novellen.
Telmann Konr. (Zitelmann): Novellen, Unter'm Strohdach.
Tieck Ludwig: Novellen.
Uhl Friedr.: Die Theaterprinzessin, Farbenrausch.
Visher Fr. Th.: Auch Einer.
Voß Rich.: Römische Dorfgeschichten, Scherben.
Waldmüller Robert: Don Adone.
Wichert Ernst: Aus dem Leben, Ein starkes Herz.
Widmann J. V.: Novellen.
Wilbrandt: Hermann Ifinger.
Wildenbruch, E. v.: Novellen, Der Astronom.
Wolf Karl: Geschichten aus Tirol.
Ziegler Franz: Novellen.

Zwei Sammlungen, ‚Deutscher Novellenschatz', herausg. von Paul Heyse und Herm. Kurz, ‚Neuer deutscher Novellenschatz', herausg. von Paul Heyse und Ludwig Laistner, enthalten viele treffliche Stücke, aber auch, besonders die erste, manches Minderwertige.

Conscience Hendrik: Der arme Edelmann, Der Geizhals, Der Rekrut, Der Löwe von Flandern.

Björnstjerne Björnson: Erzählungen.
Elster Kristian: Gefährliche Leute.
Holger Drachmann: Seegeschichten.
Kielland Alex.: Schiffer Worse, Garman und Worse, Arbeiter.
Schmidt Rudolf: Erzählungen.

Topelius Zach.: Erzählungen des Feldscheers.

Austen Miss: Sense and Sensibility, Pride and Prejudice, Mansfield Park.

Bell Currer (Brontë Charlotte): Jane Eyre. — Ellis and Acton Bell: Wuthering Heights.

Blackmore R. D.: Lorna Doone.

Braddon Miss: Lady Audley's Secret.

Brown John: Rab and his Friends.

Bulwer (Lord Lytton): Pelham, Eugen Aram, The Caxtons, Caxtoniana.

Burnett Fr. H.: That Lass o'Lowrie's.

Chronicles of the Schönberg-Cotta-Family.

Collins Wilkie: The Woman in White, The Moonstone.

Craik (Miss Mulock): John Halifax, Gentleman.

Dickens Charles (Boz): Romane.

Edgeworth M. Miss: Popular Tales.

Eliot George (Mrs. Lewes): Romane.

Hardy Thomas: Far from the Madding Crowd, The Return of the Native, The Woodlanders, Wessex Tales, Tess of d'Urberville.

Hughes Thomas: Tom Brown's School-Days.

James G. P. R.: Darnley.

Jerome Jerome: Idle Thoughts of an Idle Man.

Kingsley Charles: Hypatia, Westward Ho, Hereward the Wake.

Kipling Rudyard: Plain Tales, The Light that failed.

Lamb Charles: The Essays of Elia and Eliana.

Lemon Mark: Wait for the End.

Lever Charles: Arthur O'Leary, Charles O'Malley, The Dodd Family abroad.

Marryat Capt.: Jacob Faithful, Peter Simple, The Settlers Mr. Midshipman Easy.

Murray E. C. Grenville: The Member for Paris.

Oliphant Mrs.: The Minister's Wife.

Payn James: Found Dead.

Quincey Thomas de: Confessions of an Opium-Eater,

Reade Charles: The Cloister and the Hearth, It is never too late to mend.
Stevenson Rob. L.: The new Arabian Nights, The Merry Men.
Thackeray William M.: Vanity Fair, Pendennis, The Newcomes, Henry Esmond, Miscellanies.
Trollope Anthony: The Bertrams, The Warden, Barchester Towers, The last Chronicle of Barset.
Ward, Mrs. Humphry: Robert Elsmere, David Grieve.
Warren S.: Ten Thousand a Year.

Aldrich Th. B.: Prudence Palfrey, The Story of a Bad Boy.
Bret Harte: Tales of the Argonauts, Idyls of the Foothills, The Story of a Mine, The Heir of the Mc Hulishes.
Cable George W.: Old Creole Days, The Grandissimes, Dr. Sevier, Bonaventure.
Cooper J. F.: The Spy, The Pioneers, The Pathfinder, The Deerslayer, The Last of the Mohicans.
Craddock Ch. E. (Miss Murfree): In the Tennessee Mountains, The Prophet of the Big Smoky Mountains, The Despot of Broomsedge Cove.
Crawford F. M.: Mr. Isaacs, To Leeward, Marzio's Crucifix.
Curtis G. W.: Prue and I.
Eggleston: The Hoosier Schoolmaster, The Graysons.
Harris J. Ch.: Uncle Remus, At Teague Poteets, Mingo.
Habberton J.: Helen's Babies.
Holmes O. W.: The Autocrat of the Breakfast-Table, Elsie Venner, Among the Teacups.
Howe E. W.: The Story of a Country Town.
Howells W. D.: Their Wedding Journey, The Lady of the Aroostook, The Undiscovered Country, A Modern Instance, The Rise of Silas Lapham, Indian Summer, Annie Kilburn.
Irving Wash.: The Knickerbocker History of New-York, Sketchbook, The Chronicles of Wolfert's Roost.
Jackson H.: Ramona.

James H.: The American, The Portrait of a Lady, Princess Casamassima, Daisy Miller, The Aspern Papers.
Jewett S. O.: A Marsh Island, A White Heron etc.
Judd Sylvester: Margaret.
Mark Twain (Clemens): Roughing it, The Life on the Mississippi, The Adventures of Tom Sawyer.
Marvel Ik. (Mitchell): Dream-Life, Reveries of a Bachelor.
Poe E. A.: Tales.
Roe J.: The Opening of a Chestnut-Burr.
Stockton Fr.: Rudder Grange, Short Stories.
Stowe H. Beecher: Uncle Tom's Cabin, Old Townfolks.
Wallace L.: Ben Hur.
Willis N. P.: Rag Papers.
Woolson C. F.: Anne.

About E.: Les mariages de Paris.
Balzac H.: Le père Goriot, Eugénie Grandet, César Birotteau, La peau de chagrin, La recherche de l'absolu (Cousine Bette, Contes drôlatiques).
Cherbuliez V.: Un cheval de Phidias, L'idée de Jean Têterol, Samuel Brohl et Comp.
Daudet Alph.: Fromont jeune et Risler aîné, Contes du Lundi, Le Nabab, Les aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon, Tartarin sur les Alpes.
Dumas Alex.: Les trois Mousquetaires.
Erckmann-Chatrian: Histoire d'un conscrit de 1813, Madame Thérèse, L'ami Fritz, La maison forestière.
Feuillet Oct.: Le roman d'un jeune homme pauvre.
Flaubert Gust.: (Madame Bovary).
Gautier Theoph.: (Mademoiselle de Maupin), Le capitaine Fracasse.
Goncourt Edm. u. Jules: (Germinie Lacerteux).
Greville H. (Durand): Dosia, Le violon russe.
Halévy: L'abbé Constantin.
Maupassant Guy de: (Pierre et Jean, Notre Coeur, La Maison Tellier, Le Horla etc.)

Mérimée Prosp.: Carmen, Colomba, Le vase étrusque.
Murger Henri: Scènes de la vie de Bohème.
Nodier Charles: Contes Fantastiques, Souvenirs de la Révolution, Nouvelles.
Sand George (Dudevant): Indiana, André, Consuélo, La mare au diable, La petite Fadette.
Soulié Fr.: Mémoires du diable.
Souvestre Ém.: Au coin du feu, Le mémorial de famille.
Theuriet André: Le mariage de Gérard, Nouvelles intimes, Le Procès Froideville.
Tillier Claude: (Mon oncle Benjamin).
Töpffer Rod.: Nouvelles Génevoises.
Vigny Alfr. de: Cinqmars.

Amicis Edm. de: La vita militare, Il cuore, Novellen.
Bersezio Vitt.: Il novelliere contemporaneo.
La Farina Salv.: Il mio figlio.
Ongaro dall': Novellen.

Alarcon P. A. de: Cosas que fueron, Amores y amorios, La noche buena del poeta. — Der Dreispitz.
Caballero Fernan (Böhl de Faber): Clemencia, Die Möwe.
Trueba Ant. de: Cuentos campesinos, Narraciones populares.
Valera Juan: Pepita Jimenez.

Dostojewski F.: Raskolnikow, Die Brüder Karamasow.
Gogol N.: Tote Seelen, Taras Bulba.
Gontscharow J. A.: Am Abhang.
Pissemski A.: Tausend Seelen.
Tolstoi L., Graf: Krieg und Friede, Anna Karenina.
Tschernyschewski N. G.: Was thun?
Turgenjew J.: Tagebuch eines Jägers, Das adelige Nest, Väter und Söhne, Rauch, Neuland, Kleine Erzählungen, Senilia.

Czaikowski Mich.: Wernyhora.

Kraszewski J. J.: Morituri, Resurrecturi, Jermola der Töpfer.
Sienkiewicz H.: Dorfgeschichten.

Čech Sv.: Novellen.
Němcova Boz.: Die Großmutter.
Neruda Jan: Genrebilder, Kleinseitner Geschichten.

Eötvös J. v.: Der Dorfnotär.
Jokai M.: Siebenbürgen's goldnes Zeitalter, Schwarze Diamanten, Ein Goldmensch.

III.

Aus deutscher Poesie und Prosa.

A. Lyrik.

Arndt Ernst Moriz: Gedichte.
Beck Karl: Nächte, Täubchen im Nest.
Bodenstedt Franz: Die Lieder des Mirza Schaffy, Aus dem Nachlasse Mirza Schaffy's.
Drewes Lebrecht: Gedichte.
Droste-Hülshoff, Annette Freiin v.: Gedichte, Das geistliche Jahr.
Eichendorff, Josef Freiherr v.: Gedichte.
Fischer Johann Georg: Gedichte.
Fitger Arthur: Fahrendes Volk, Winternächte.
Freiligrath Ferdinand: Gedichte.
Geibel Emanuel: Gedichte, Juniuslieder, Neue Gedichte, Spätherbstblätter.
Gerok Karl: Palmblätter, Pfingstrosen.
Gilm, Hermann v.: Gedichte.
Grazie belle: Italienische Vignetten.
Greif Martin: Gedichte.
Grün Anastasius: Spaziergänge eines Wiener Poeten, Gedichte, Schutt, Aus der Veranda.
Halm Friedrich: Gedichte.
Hamerling Robert: Sinnen und Minnen, Blätter im Winde.
Hammer Julius: Schau um dich und schau in dich.

Hebbel Friedrich: Gedichte.
Henfel Luise: Lieder.
Heyse Paul: Gedichte.
Hoffmann von Fallersleben A. H.: Gedichte.
Hölderlin Joh. Chr. Fr.: Gedichte.
Hörmann, Angelika v.: Neue Gedichte.
Hopfen Hans: Gedichte.
Jordan Wilhelm: Andachten.
Keller Gottfried: Gedichte.
Kerner Justinus: Gedichte.
Kopisch August: Gedichte.
Leutholb Heinrich: Gedichte.
Lingg Hermann: Gedichte.
Mayer Karl: Gedichte.
Milow Stephan: Auf der Scholle.
Mörike Eduard: Gedichte.
Mosen Julius: Gedichte.
Möser Albert: Gedichte.
Müller Wilhelm: Gedichte.
Platen, August Graf v.: Gedichte.
Rodenberg Julius: Lieder.
Rückert Friedrich: Gedichte.
Saar, Ferdinand v.: Gedichte, Wiener Elegien.
Sallet, Friedrich v.: Gedichte, Laienevangelium.
Samhaber Edward: Dichtungen.
Schefer Leopold: Laienbrevier.
Scheffel, Jos. Vict. v.: Gaudeamus, Frau Aventiure.
Schenkendorf, Max Freih. v.: Gedichte.
Schwab Gustav: Gedichte.
Seidl Joh. Gabr.: Bifolien.
Spitta K. J. Ph.: Psalter und Harfe.
Stieler Karl: Wanderzeit, Ein Winteridyll.
Storm Theodor: Gedichte.
Sturm Julius: Gedichte.
Bintler, Hans v.: Gedichte.
Vorhofklänge.

Wackernagel Wilhelm: Gedichte.
Weber Friedr. Wilh.: Gedichte.
Zedlitz, J. Chr. Freih. v.: Todtenkränze.
Ziel Ernst: Gedichte.
Zitelmann Ernst: Gedichte.

Groth Klaus: Quickborn.
Grübel Joh. Konr.: Gedichte in Nürnberger Mundart.
Hagen Kaspar: Dichtungen in alemannischer Mundart.
Hebel Joh. Peter: Alemannische Gedichte.
Heinzel Max: Ock ni trübetimplig!
Holtei, Karl v.: Schlesische Gedichte.
Hörmann Leopold: Neue Lieder und Gedichte in oberösterreichischer Mundart.
Hörmann, Ludw. v.: Schnadahüpfln.
Jarisch Anton: Heimatsklänge.
Jungmair Rudolf: Tombakene Flinserln.
Kaltenbrunner K. A.: Obderennsische Lieder.
Kobell, Franz v.: Gedichte in oberbayrischer, pfälzischer Mundart.
Lindemayr Maurus: Dichtungen.
Reuter Fritz: Läuschen un Riemels.
Rosegger P. K.: Zither und Hackbrett.
Seeger von der Lutz: Nit lugg lô.
Seidl Joh. Gabr.: Flinserln.
Stelzhammer Peter: Gedichte in obderennsischer Volksmundart.
Stieler Karl: Weil's mi freut, Habt's a Schneid, Um Sunnawend.

Wustmann G.: Als der Großvater die Großmutter nahm.
Theodor Storm: Hausbuch.
Avenarius Ferdinand: Deutsche Lyrik der Gegenwart seit 1850.

B. Epik.

Ebert Egon: Wlasta.
Grün Anastasius: Der Pfaff vom Kahlenberg.
Halm Friedrich: Charfreitag.
Hamerling Robert: (Ahasver in Rom, Der König von Sion).

Hebbel Friedrich: Mutter und Kind.
Hertz Wilhelm: Hugdietrich's Brautfahrt, (Bruder Rausch), Spielmannsbuch.
Heyse Paul: Novellen in Versen.
Hörmann, Angelika v.: Oswald von Wolkenstein.
Immermann K. L.: Tulifäntchen, Tristan und Isolde.
Kinkel Gottfried: Otto der Schütz.
Lenau Nikolaus: Die Albigenser, Savonarola.
Lingg Hermann: Die Völkerwanderung.
Meyer Konr. Ferd.: Hutten's letzte Tage.
Misson Josef: Da Naz.
Mörike Eduard: Idylle vom Bodensee.
Mosen Julius: Ritter Wahn.
Müller von Königswinter, Wolfgang: Die Maikönigin.
Platen, August Graf v.: Die Abbassiden.
Putlitz, Gustav v.: Was sich der Wald erzählt.
Redwitz, Oskar Freih. v.: Amaranth, Odilo.
Reuter Fritz: Kein Hüsung, Hanne Nüte.
Roquette Otto: Waldmeister's Brautfahrt, Der Tag von Sct. Jakob.
Rückert Friedrich: Brahmanische Erzählungen.
Schack, Adolf Graf v.: Die Plejaden, Durch alle Wetter.
Scheffel, Jos. Vict. v.: Der Trompeter von Säckingen.
Scherenberg Chr. Friedr.: Waterloo, Ligny, Leuthen.
Schindler Alexander: Toledaner Klingen.
Schulze Ernst: Die bezauberte Rose.
Simrock Karl: Rheinsagen, Legenden, Das Amelungenlied.
Weber Friedr. Wilh.: Dreizehnlinden, Goliath.
Zedlitz, J. Chr. Freih. v.: Waldfräulein.

C. Dramatik.

Anzengruber Ludwig: Volksstücke.
Bauernfeld, Eduard v.: Lustspiele.
Brachvogel Albert Emil: Narciß.
Fitger Arthur: Adalbert von Bremen, Die Hexe, Von Gottes Gnaden, Die Rosen von Tyburn.

Freytag Gustav: Dramen.
Ganghofer Ludwig: Der Herrgottschnitzer von Ammergau, Der Geigenmacher von Mittenwald.
Gottschall, Rud. v.: Pitt und Fox.
Grabbe Christ. Dietr.: Hannibal.
Greif Martin: Corfiz Ulfeldt, Nero, Prinz Eugen.
Gutzkow Karl Ferd.: Dramen.
Hackländer Friedr. Wilh.: Der geheime Agent, Magnetische Kuren, Zur Ruhe setzen.
Halm Friedrich: Dramen.
Hauptmann Gerhart: (Dramen).
Hebbel Friedrich: Dramen.
Heyse Paul: Hans Lange, Colberg, Elfriede, Der Weltuntergang.
Immermann K. L.: Cardenio und Celinde, Andreas Hofer, Alexis, Merlin.
Jordan Wilhelm: Durch's Ohr.
Körner Theodor: Dramen.
Kruse Heinrich: Dramen.
Kürnberger Ferdinand: Catilina.
Laube Heinrich: Dramen.
Lenau Nikolaus: Faust.
Lindner Albert: Brutus und Collatinus, Die Bluthochzeit.
Ludwig Otto: Dramen.
Morre Karl: Volksstücke.
Mosenthal Salomon: Deborah, Die deutschen Komödianten, Pietra.
Nissel Franz: Perseus, Dido, Die Zauberin am Stein, Agnes von Meran.
Raimund Ferdinand: Dramatische Dichtungen.
Saar, Ferdinand v.: Heinrich IV., Die beiden de Witt, Tempesta.
Schmid, Herm. v.: Volksstücke.
Sudermann Herm.: Dramen.
Voß Richard: Die Patrizierin, Alexandra.
Wichert Ernst: Der Narr des Glücks.
Wilbrandt, Adolf v.: Der Graf von Hammerstein, Die Maler, Gracchus, Die Tochter des Herrn Fabricius.
Wildenbruch, Ernst v.: Die Karolinger, Der Mennonit, Harold, Die Quitzows, Die Haubenlerche.

D. Vermischte Prosa.

Allmers Hermann: Marschenbuch, Römische Schlendertage.
Arndt Ernst Moriz: Geist der Zeit.
Arnold Wilhelm: Deutsche Urzeit.
Auerbach Berthold: Briefwechsel mit Jakob Auerbach.
Berlepsch H. A.: Die Alpen.
Bettelheim Anton: Beaumarchais, Anzengruber.
Bismarck, Fürst: Briefe, Reden.
Brahm Otto: Heinrich von Kleist, Schiller.
Bülow, Gabriele v.: Briefe.
Burkhardt Jakob: Die Kultur der Renaissance.
Chiavacci Vincenz: Wiener vom Grund.
Curtius Ernst: Griechische Geschichte, Altertum und Gegenwart.
Dahlmann F. C.: Geschichte der englischen Revolution, Geschichte der französischen Revolution.
Dahn Felix: Prokopius von Cäsarea.
Eberty Felix: Walter Scott, Erinnerungen eines alten Berliners.
Elze Karl: Byron, Shakespeare.
Erdmann J. E.: Ernste Spiele.
Ethé Hermann: Essays und Studien.
Eyth, Max v.: Wanderbuch eines Ingenieurs.
Falke, Jakob v.: Die Kunst im Hause.
Fallmerayer Jak. Ph.: Fragmente aus dem Orient.
Fechner Gust. Theod.: Kleine Schriften.
Feuchtersleben, Ernst Chr. Freih. v.: Zur Diätetik der Seele.
Feuerbach Anselm: Ein Vermächtniß.
Fichte: Reden an die deutsche Nation.
Fontane Theodor: Wanderungen durch die Mark Brandenburg.
Frenzel Karl: Dichter und Frauen, Renaissance und Roccoco.
Freytag Gustav: Bilder aus der deutschen Vergangenheit, Karl Mathy, Erinnerungen aus meinem Leben, Technik des Dramas, Gesammelte Aufsätze.
Friedländer Ludw.: Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms.
Gentz, Friedr. v.: Auserwählte Schriften.
Giesebrecht, Wilh. v.: Geschichte der deutschen Kaiserzeit.
Golz Bogumil: Vorlesungen.

Görres, Josef v.: Gesammelte Schriften.
Gregorovius Ferd.: Corsica, Wanderjahre in Italien.
Grimm Hermann: Goethe, Michelangelo, Essays.
Grimm Jakob: Auswahl aus den Kleineren Schriften.
Grimm Jakob und Wilhelm: Briefe.
Gurlitt Cornelius: Im Bürgerhause.
Hartmann Moriz: Bilder und Büsten.
Häusser Ludwig: Deutsche Geschichte.
Haym Robert: Wilhelm von Humboldt.
Hehn Victor: Italien, De moribus Ruthenorum.
Heigel Karl Theod.: Aus drei Jahrhunderten, Historische Vorträge und Studien.
Hettner Hermann: Kleine Schriften, Über Robinson Crusoe, Griechische Reiseskizzen.
Hillebrand Karl: Zeiten, Völker und Menschen.
Holtei, Karl v.: Vierzig Jahre.
Hörmann, Ludwig v.: Tiroler Volkstypen, Die Jahreszeiten in den Alpen.
Horn, W. O. v.: Der Rhein.
Humboldt, Alex. v.: Kosmos.
Humboldt, Wilh. v.: Gesammelte Werke, Briefe an eine Freundin.
Jahn Otto: Mozart, Aus der Altertumswissenschaft, Biographische Aufsätze.
Janssen Joh.: Geschichte des deutschen Volkes.
Justi C.: Winckelmann und seine Zeit, Velasquez.
Kaden Woldemar: Wandertage in Italien, Italienische Gipsfiguren.
Kellen Gottfried: Nachlaßschriften.
Klöden, K. Fr. v.: Jugenderinnerungen.
Klopp Onno: Geschichten und Charakterzüge aus der deutschen Kaiserzeit.
Koberstein August: Vermischte Aufsätze.
Kürnberger Ferdinand: Siegelringe, Litterarische Herzenssachen.
Köstlin J.: Martin Luther.
Kramer G.: Karl Ritter.
Kügelgen, Wilh. v.: Jugenderinnerungen eines alten Mannes.
Lehmann Max: Scharnhorst.

Lehrs Karl: Populäre Aufsätze aus dem Altertum.
Leo Heinrich: Aus meiner Jugendzeit.
Loebell J. W.: Gregor von Tours.
Lotheissen Ferd.: Molière.
Lübke Wilhelm: Lebenserinnerungen.
Mendelssohn-Bartholdy Felix: Briefe.
Meyer Elard Hugo: Homer und die Ilias.
Meyer Gustav: Essays und Studien.
Moltke, Helmuth Graf v.: Briefe (aus der Türkei), Wanderbuch.
Mommsen Theodor: Römische Geschichte.
Nettelbeck J.: Lebensbeschreibung.
Nitzsch K. W.: Deutsche Studien, Ministerialität und Bürgertum, Römische Geschichte, Deutsche Geschichte.
Oetker Friedrich: Aus dem norddeutschen Bauernleben, Lebenserinnerungen.
Passarge Louis: Aus baltischen Landen, Drei Sommer in Norwegen.
Pauli Reinhold: Bilder aus Altengland.
Penck A.: Das deutsche Reich.
Perthes Fr. Chr.: Leben.
Pertz: Stein.
Pfau Ludwig: Freie Studien, Kunst und Kritik.
Ranke, Leopold v.: Geschichte der Päpste, Geschichte der deutschen Reformation, Weltgeschichte.
Reumont, Alfred v.: Geschichte der Stadt Rom, Lorenzo de Medici.
Richter Ludwig: Lebenserinnerungen eines deutschen Malers.
Riehl, W. H. v.: Die Naturgeschichte des Volkes.
Rodenberg Julius: Berliner Bilder.
Rossmann W.: Gastfahrten.
Sauer August: Frauenbilder.
Scherer Wilhelm: Geschichte der deutschen Litteratur, Vorträge und Aufsätze, (mit O. Lorenz:) Geschichte des Elsasses, Kleine Schriften.
Schleiermacher: Reden über Religion.
Schlögl Friedr.: Wiener Blut.
Schmidt Adolf: Das perikleische Zeitalter.
Schmidt Erich: Lessing, Charakteristiken.

Schmidt Julian: Bilder aus dem geistigen Leben der Gegenwart.
Schöll Adolf: Gesammelte Aufsätze.
Schopenhauer Arthur: Parerga und Paralipomena.
Schuchardt Hugo: Romanisches und Keltisches.
Spach Ludwig: Moderne Kulturzustände im Elsaß.
Springer Anton: Raphael von Urbino.
Steub Ludwig: Drei Sommer in Tirol, Herbsttage in Tirol, Das bayrische Hochland, Altbayrische Kulturbilder, Bilder aus Griechenland, Kleinere Schriften.
Stieler Karl: Kulturbilder aus Bayern, Natur- und Lebensbilder.
Stolz Alban: Legende.
Strauß David: Ulrich von Hutten, Voltaire.
Sybel, Heinrich v.: Kleine historische Schriften.
Ten Brink Bernhard: Geschichte der englischen Litteratur, Shakspere.
Treitschke, Heinrich v.: Deutsche Geschichte, Historische und politische Aufsätze.
Uhland Ludwig: Kleine Schriften.
Ulmann H.: Maximilian I.
Varnhagen von Ense: Denkwürdigkeiten, Vermischte Aufsätze, (Karl Müller:) Briefe von der Universität in die Heimat.
Vischer Fr. Theod.: Kritische Gänge.
Voigt Joh.: Enea Silvio Piccolomini.
Wackernagel Rudolf: Wilhelm Wackernagel's Jugendjahre.
Wackernagel Wilhelm: Kleine Schriften.
Weber, Max Maria v.: Aus der Welt der Arbeit, Vom rollenden Flügelrade.
Wegele, Fr. X. v.: Dante, Karl August.
Widmann J. V.: Spaziergänge in den Alpen.
Woltmann Alfred: Aus vier Jahrhunderten.

Büchmann G.: Geflügelte Worte.
Deutsche Inschriften an Haus und Geräth.
Altdeutscher Witz und Verstand.

DEC 27 1917

Faciendi plures libros nullus est finis.

Eccle. 12, 12.

Werke

aus dem Verlag von Karl J. Trübner in Straßburg,

die in Anton Schönbachs Bücherlisten empfohlen werden:

ten Brink, Bernhard, Geschichte der englischen Litteratur. Erster Band: Bis zu Wiclifs Auftreten. 8°. VIII, 470 S. 1877. M. 8 —, in Halbfranz gebunden M. 10 —. Inhalt: I. Buch. Vor der Eroberung. II. Buch. Die Übergangszeit. III. Buch. Von Lewes bis Crecy. IV. Buch. Vorspiel der Reformation und der Renaissance. — Zweiter Band: Bis zur Reformation. Herausgegeben von Alois Brandl. 8°. XV u. 658 S. 1893. M. 13 —, in Halbfranz geb. M. 15 —. Inhalt: IV. Buch, Schluß. V. Buch. Lancaster und York. VI. Buch. Die Renaissance bis zu Surrey's Tod. — Die Bearbeitung der weiteren 2 Bände hat Herr Prof. Alois Brandl übernommen.

ten Brink, Bernhard, Shakspere. Fünf Vorlesungen aus dem Nachlaß. Mit dem Bildniß des Verfassers, radirt von W. Krauskopf. Erste und zweite Auflage. Kl.-8°. 166 S. 1893. M. 2 —, geb. M. 3 —. Inhalt: Erste Vorlesung: Der Dichter und der Mensch. — Zweite Vorlesung: Die Zeitfolge von Shaksperes Werken. — Dritte Vorlesung: Shakspere als Dramatiker. — Vierte Vorlesung: Shakspere als komischer Dichter. — Fünfte Vorlesung: Shakspere als Tragiker.

Gaspary, Adolf, Geschichte der italienischen Litteratur. Erster Band: Die italienische Litteratur im Mittelalter. 8°. 550 S. 1885. M. 9 —, in Halbfranz gebunden M. 11 —. — Zweiter Band: Die italienische Litteratur der Renaissancezeit. 8°. 704 S. 1888. M. 12 —, in Halbfranz gebunden M. 14 —.

Hillebrand, Karl, Zeiten, Völker und Menschen. 7 Bände Kl.-8°. Preis pro Band (statt M. 6 —) M. 4 —, geb. M. 5 —.

Bd. I. Frankreich und die Franzosen. 3. stark vermehrte Auflage mit einem Nachrufe von Heinrich Homberger. Kl.-8°. XX, 396 S. 1886. Bd. II. Wälsches und Deutsches. 2. verbesserte und vermehrte Auflage. 8°. XIV u. 458 S. 1892. Bd. III. Aus und über England. 2 verbesserte und vermehrte Auflage. 8°. VIII u. 408 S. 1892. Bd. IV. Profile. 2. Ausgabe. 8°. VIII u. 376 S. 1886. Bd. V. Aus dem Jahrhundert der Revolution. 2. Ausgabe. 8°. VIII, 366 S. 1886. Bd. VI. Zeitgenossen und Zeitgenössisches. 2. Ausgabe. 8°. VIII, 400 S. 1886. Bd. VII. Culturgeschichtliches. 8°. XII. 335 S. Mit dem Bildnis des Verfassers in Holzschnitt. 1885.

Meyer, Gustav, Professor an der Universität Graz, Essays und Studien zur Sprachgeschichte und Volkskunde. I. Band. 8°. VIII u. 412 S. 1885. M. 7 —, geb. M. 8 —. II. Band. 8°. VI u. 380 S. 1893. M. 6 —, geb. M. 7 —.

Schuchardt, Hugo, Professor an der Universität Graz, Romanisches und Keltisches. Gesammelte Aufsätze. 8°. VIII u. 438 S. 1886. M. 7 50, geb. M. 8 50.

Spach, Ludwig, Moderne Culturzustände im Elsaß. 3 Bände. 8°. III, 316 S.; IV, 319 S.; IV, 313 S. 1873—1874. M. 18 —.

Verlag von Leuschner & Lubensky
k. k. Universitäts-Buchhandlung
Graz, Sporgasse 11.

Geschichte

der

altdeutschen Dichtung.

Von

Dr. Ferdinand Khull,
Professor am k. k. II. Staats-Gymnasium in Graz.

Gr.-8°. IX, 573 Seiten. Preis br. fl. 3·60 = Mk. 6·—.
In Halbfranz geb. fl. 4·60 = Mk. 8·—.

Als Behelf für die Schule wie auch als Nachschlagebuch für jeden, der sich mit deutscher Literatur befasst, ein empfehlenswertes Buch.

Verlag von Leuschner & Lubensky,

k. k. Universitäts-Buchhandlung in Graz.

Von demselben Verfasser:

Über die Marienklagen. Ein Beitrag zur Geschichte der geistlichen Dichtung in Deutschland. 4°. Preis fl. 2·— = Mk. 4·—

Über die humoristische Prosa des XIX. Jahrhunderts. 8°. Preis fl. 1·— = Mk. 2·—

Über Vorauer Bruchstücke des Wigalois. Gratulationsschrift der Eberhard-Karls-Universität Tübingen zur 400jährigen Stiftungsfeier August 1887 gewidmet von der Karl-Franzens-Universität Graz. Fol. Preis fl. 5·— = Mk. 10·—

Über eine Grazer Handschrift lateinisch-deutscher Predigten. Festschrift der k. k. Karl-Franzens-Universität zur Jahresfeier am 15. November 1890. gr. 8°. Preis fl. 1·80 = Mk. 3·20

Weiters:

Adamek, Otto, Die pädagogische Vorbildung für das Lehramt an der Mittelschule. gr. 8°. Preis 80 kr. = Mk. 1·50

Käulhammer, Adalbert, Franz Grillparzer. Eine biographische Studie. gr. 8°. Preis fl. 1·80 = Mk. 3·60
eleg. geb. fl. 2·50 = Mk. 5.—

Gnad, Ernst, Über Robert Hamerlings Lyrik. Eine literarische Studie kl. 8°. Preis 60 kr. = Mk. 1·—

Khull, Ferdinand, Gauriel von Muntabel. Eine höfische Erzählung aus dem 13. Jahrhunderte. gr. 8°. Preis fl. 1·80 = Mk. 3·60

— — Die Geschichte Palnatokis- und der Jomsburger nach der jüngsten altnordischen Bearbeitung erzählt. Lex. 8°. Preis fl. 1·20 = Mk. 2·—

Oelzelt-Newin, Über Phantasie-Vorstellungen. gr. 8°. Preis fl. 2·40 = Mk. 4·—

— — Über sittliche Dispositionen. gr. 8°. Preis fl. 1·50 = Mk. 2·70

Pichler, Fritz, Der Müller am Anio. Eine altrömische Komödie. 8°. Preis 80 kr. = Mk. 1·40

Spitzer, Hugo, Über Ursprung und Bedeutung des Hylozoismus. Eine philosophische Studie. gr. 8°. Preis fl. 1·20 = Mk. 2·40

Warsberg, Alexander Freiherr von, Eine Wallfahrt nach Dodona. Aus dem Nachlasse herausgegeben von Johannes Frischauf. 8°. 149 Seiten mit 2 Tafeln. Preis fl. 2·— = Mk. 3·50

K. k. Universitäts-Buchdruckerei ‚Styria', Graz.